أدب الأطفال

الشعر - مسرح الطفل - القصة

دكتور

فوزي عيسى



أدب الأطفال

الشعر ـ مسرح الطفل ـ القصة

الناشـــــر: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

العنـــــوان: بلوك ٣ ش ملك حفني قبلي السكة الحديد - مساكن درباله - فيكتوريا - الإسكندرية.

تليفـــــاكس: ٥٢٧٤٤٣٨/ ٠٠٢٠٣ (٢ خط) - موبايل/ ٠١٠١٢٩٣٢٣٣

الرقم البريدى: ٢١٤١١ - الإسكندرية - جمهورية مصر العربية.

E- mail

dwdpress@yahoo.com
dwdpress@biznas.com

Websitc

http:/ www.dwdpress.com

عنوان الكتاب : أدب الأطفال " الشعر - مسرح الطفل - القصة "

المؤلــــــف: د. فوزي عيسى

رقـم الإيـداع: ٤٩٢٥ / ٢٠٠٦

الترقيم الدولى: 1 - 0458 - 03 - 977

أدب الأطفال

الشعر - مسرح الطفل - القصة

دكتور
فوزي عيسى
أستاذ الأدب العربي - كلية الآداب
جامعة الإسكندرية

الطبعة الأولى
٢٠٠٧م

الناشر
دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر
تليفاكس : ٥٢٧٤٤٣٨ - الإسكندرية

الإهـــداء

إلى الطفل العربى

أملنا فى مستقبل أكثر إشراقًا ورخاءً

مقدمة

بالرغم من الجهود المخلصة التى بُذلت ولا تزال تُبذل للعناية بأدب الأطفال ، إلا أننا لا زلنا بحاجة ماسة لبذل جهود مضاعفة للاهتمام بهذا المجال البكر سواء على مستوى الإبداع أو الدراسات العلمية ؛ فما كتب للأطفال فى عالمنا العربى لا يكفى للوفاء بحاجاتهم الشعورية والعقلية ، ولا يروى ظمأهم للمعرفة ؛ فهم محتاجون دائماً إلى ما يستثير خيالهم ، وينمى طاقاتهم الإبداعية ويسهم فى تكوين شخصياتهم وتعميق إحساسهم بالجمال فى ظل أجواء مفعمة بالماديات والجهامة .

إن ما كتب للأطفال عندنا يبدو ضئيلاً للغاية بالقياس إلى نظيره فى العالم المتقدم . وكذلك الحال بالنسبة للأبحاث والدراسات التى كتبت حول أدب الأطفال حتى إنَّ المرء بإمكانه أن يحصر أو يحصى هذه الجهود المبذولة إبداعاً وبحثاً بالرغم مما تمثله الطفولة من أهمية فى حياتنا ؛ فهى الحاضر والمستقبل ، وإذا قُدِّر لها أن تجد ما يبنى عقولها على أسس سليمة وينمى مواهبها وطاقاتها المختزنة فإنها - ولا شك - تبشّر بمستقبل مشرق .

وهذا الكتاب الذى نقدمه للقراء والمهتمين بالطفولة يتناول أدب الأطفال من زاويتين ؛ الأولى ما كتبه الأدباء شعراً ونثراً للأطفال ، أى أن الخطاب الأدبى يتوجه أساسًا إلى الطفل ؛ وبمعنى أكثر تحديداً فإننا نتناول الأدب الذى كتب للأطفال لا عنهم . أما الزاوية الأخرى فتركز على أدب الطفل ذاته أى ما

أبدعه الطفل من محاولات فى الشعر أو القصة وذلك من خلال تبنى بعض المواهب الصغيرة التى لو وجدت الرعاية الكافية لصار لها شأن فى عالم الأدب . وأهمية التركيز على هذا الجانب أنه يتيح لنا التعرف إلى اهتمامات الطفل من خلال المضامين التى يعبر عنها والوقوف على إمكاناته اللغوية والخيالية والإيقاعية وهو فى هذه المراحل العمرية المبكرة . كما تتمثل أهمية هذا اللون الإبداعى فى أننا نفسح المجال للطفل لكى يعبر عن ذاته بدلاً من أن يعبر عنه الآخرون .

وفى ضوء ما تقدم فإن الكتاب يشتمل على أربعة أبواب ، يهتم أولها بالشعر الذى كتب للأطفال ، ويتضمن دراسات عن مضامين شعر الأطفال ، والطفولة فى شعر شوقى ، وقراءة فى ديوان كامل كيلانى للأطفال .

أما الباب الثانى فيهتم بمسرح الطفل ، وهو من المجالات الحيوية أو البكر التى تحتاج إلى جهود أكبر ، وقد جمعنا فى دراستنا بين النظر والتطبيق ، فثمة دراسات عن المسرح التلقائى أو الارتجالى ، والمسرح المدرسى ، والمسرح الذى يعده الأطفال بأنفسهم ، والمسرح الشعرى والنثرى .

وفى الباب الثالث نتناول (القصة) من خلال بعض نماذجها قراءة وتحليلاً .

وفى الباب الرابع نترك المجال لإبداع الأطفال أنفسهم من خلال عرض نماذج فى الشعر والنثر والخاطرة .

وإنا لنأمل أن يكون هذا الكتاب لبنة فى هذا البناء ومحاولة تتلوها محاولات أخر ...

والله الهادى إلى سواء السبيل .

الباب الأول

شعر الأطفال

شعر الأطفال :

الطفولة عالم أثيرى شفّاف تتشكل مفرداته من البراءة والنقاء والبهجة والأحلام . ويحتاج الطفل دائمًا إلى التوعية والتوجيه والنصح والتعليم وهو ما تضطلع به الأسرة والمؤسسات التربوية . وقد التفت الشعراء إلى ما يمثله الشعر من أثر فى نفوس الأطفال والناشئة لما يمتاز به من إيقاع موسيقى وخيال ساحر فتوجهوا بخطابهم الشعريِ إلى الطفل طامحين إلى غاية تربوية تعليمية ، مستهدفين غرس القيم الروحية والإنسانية النبيلة فى نفوس الأطفال .

ولا يمكن القول إن شعر الطفولة حديث النشأة ؛ فقد عرف طريقه إلى الشعر العربى منذ الجاهلية ، وثمة إرهاصات تشير إلى وجوده وإن كان لا يمثل تياراً أو ظاهرة . وهناك شواهد تدل على أن العرب استخدموا الشعر فى هدهدة أبنائهم وترقيصهم ، فقد أثر عن أعرابى قوله فى ترقيص أحد أطفاله :

يا حبذا روحه وملمسه
أصلحُ شيءٍ ظلُّه وأكيسه
الله يرعاه لى ويحرسه

كما ورد عن أعرابى أنه كان يرقص ابنته على الأبيات التالية :

كريمة يحبها أبوها
مليحة العينين عذبًا فوها
لا تحسن السبَّ إن سبُّوها

وشاع ضرب من الشعر التعليمى يتجه به الشعراء إلى الناشئة بِقص الوعظ أو النصح أو لتقريب العلم إلى أذهانهم ، وممن شهروا بذلك أبان بن عبد الحميد اللاحقى ، فقد نظم كليلة ودمنه فى نحو أربعة عشر ألف بيت ، والأحكام الفقهية المتعلقة ببابى الصوم والزكاة ، وسيرتى أردشير وأنوشروان كما نظم قصيدة فى مبدأ الخلق ضمنها شيئاً من المنطق (١).

ومما قيل فى كتاب كليله ودمنه .

هذا كتاب أدب ومحنه ... وهو الذى يدعى كليله دمنه
فيه حكايات وفيه رشدُ ... وهو كتابٌ وضعته الهند
فالحكماء يعرفون فضله ... والسخفاء يشتهون هزله

غير أن النشأة الحقيقية لشعر الطفولة بمفهومه الواضح المحدَّد ترتبط بالأدب الحديث ، ويكاد يكون هناك اتفاق بين الباحثين على أن البدايات الأولى لأدب الطفولة ترتبط بالشاعر محمد عثمان جلال (١٨٢٨ - ١٨٩٨م) الذى اضطلع بترجمة وتعريف حكايات الشاعر الفرنسى لافونتين التى كتبها للأطفال وضمنها كتابه « العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ » الذى يصفه أحد الباحثين بأنه « أول محاولة عربية تعبِّد الطريق أمام الكتَّاب لارساء دعائم أدب الطفولة»(٢).

ويرجع الفضل فى ذيوع شعر الأطفال ورواجه -

---

(١) العصر العباسى الثانى ، د. شوقى ضيف ط. دار المعارف - الطبعة السادسة ص٢٤٦ .

(٢) رواد أدب الطفل العربى ، د. أحمد زلط ، ط، دار الأرقم ١٩٩٣ .

بالإضافة إلى عثمان جلال - إلى كوكبة أخرى من الرواد أبرزهم : أحمد شوقى (١٨٧٠ - ١٩٣٢) الذى دعا إلى الاهتمام بأدب الطفل وطبق ذلك عملياً فيما كتبه من شعر وحكايات للأطفال وقد وجدت هذه الدعوة استجابة عند بعض معاصريه مثل ابراهيم العرب (ت ١٩٢٧) الذى ضمّن ديوانه «آداب العرب» قصصاً شعرية على لسان الحيوان ومنظومات شعرية للأطفال (١) .

وساهم الشاعر محمد الهراوى (١٨٨٥ - ١٩٣٩) بدور متميز فى إثراء هذا الفن الجديد حتى ليعده بعض الباحثين «أمير الطفولة فى العصر الحديث» ويصفه بأنه رائد مرحلة التأليف المستقل والتنوع الفنى فى شعر الأطفال (٢) ويعد ديوانه «سمير الأطفال» بأجزائه «المحاولة الرائدة الأولى فى الأدب العربى الحديث للكتابة الشعرية لجمهور الطفولة ، وقد قامت هذه المحاولة على الابتكار لسد حاجة الطفولة اللغوية والوجدانية بمراحلها العمرية المختلفة ، ولم تقم فى أساسها على الترجمة الأجنبية كما فى العيون اليواقظ لمحمد عثمان جلال (٣) .

وقد واصل الشعراء المعاصرون المسيرة التى بدأها أساتذتهم الرواد ، فتتابعت الدواوين التى تستقل بشعر الطفولة حتى أصبحت هذه الظاهرة تمثل تياراً واضح المعالم فى الشعر العربى المعاصر .

---

(١) رواد أدب الطفل العربى ، د. احمد زلط ، جماليات النص الشعرى للأطفال لأحمد فضل شبلول ص٢٤٩ .

(٢) السابق ص٢٤٩ .

(٣) السابق ص٢٤٩ .

مضامين شعر الأطفال

اتسعت دائرة شعر الطفولة وتنوعت المضامين وأنماط الخطاب ، فدارت حول القيم الروحية والإنسانية والاجتماعية واستهدفت غرس الفضائل والأخلاق الحميدة فى نفوس الأطفال وتوجيههم إلى آداب السلوك وإذكاء روح المحبة والتضحية والخير فى نفوسهم ومن أبرز هذه المضامين :

تأصيل القيم الروحية :

اهتم الخطاب الشعرى بتأصيل القيم الروحية فى نفوس الأطفال ، وحرص على تعميق معنى الإيمان ، وتأكيد مبدأ الوحدانية وتقريب فكرة الألوهية إلى أذهانهم وعقولهم الصغيرة بصورة سهلة مبسطة ومحاولة الإجابة عن أسئلتهم الملحة عن وجود الله وصفاته وقدراته وهل يمكن رؤيته ، ويحاول الشاعر إبراهيم أبو عرب أن يقرب هذه المعانى إلى أفهامهم بأسلوب بسيط معتمداً على المعانى القرآنية التى تخص الله بالوحدانية ، وعلم الغيب والساعة وأنه الذى ينزل الغيث وينبت الشجر ويرزق العباد ويجبر الكسير يقول [1] :

من ينبتُ الأشجارا وينزل الأمطارا ويملك الأعمارا ؟
هذا هو الإله ليس له أشباه
ندعوه فى علاه نقول يا الله
من يرزق الفقيرا ويجبر الكسيرا ويطعم الطيورا ؟
هذا هو الإله ليس له أشباه
ندعوه فى علاه نقول يا الله
من الذى يشفينا من فضله يعطينا من ناره ينجينا ؟

---

(١) جماليات النص الشعرى ص٩٩ .

هـــذا هـــو الإلـــه لـيس لـه أشـــبـــاه
نـدعـــوه فـى عـــلاه نـقـــــول يـا ألـلـه
من يرزق العبادا ويحفظ البلادا ويمـــنـــح الأولادا ؟
هـــذا هـــو الإلـــه لـيس لـه أشـــبـــاه
نـدعـــوه فـى عـــلاه نـقـــــول يـا ألـلـه

ويقترب شاعر آخر من هذه المعانى وإن اختلف نمط الخطاب فاعتمد التقرير والاخبار بينما ارتكز الخطاب الشعرى السابق على الأسلوب الانشائى من خلال بنية الاستفهام المحورية (مَنْ) ، ويؤكد الشاعر فى خطابه صفات الخالق وقدراته من خلال المعانى القرآنية ، فهو الخالق الرازق الحكيم البَرُّ المحسن الذى يجيب دعوة المظلوم والمحتاج ثم يخلص من تلك المقدمات إلى النتيجة التى يسعى إلى تأصيلها فى نفوس النشء وهى حق الله علينا فى عبادته وطاعته والإيمان بوحدانيته يقول :

الـــلـــه ربُّ الخـــلـــقِ أمـــــدَّنـا بـالـرزقِ
إذا دعـــــاه الـدَّاعـى يـحـــقق المســـاعـى
يســــهـل الأمـــورا ويـدفـع الشــــرورا
وكـــلُّ شـــئ عـــنـــدهُ بـحـكـمـــة أعـــدَّه
أكـــرم به من مـــحـــسنِ يـبـــرُّ كُـلَّ مـــؤمـنِ
من حـــقِّـــه أن يُعـــبـــدا صـــدقًـــا وأن يـوحـــدا

ويتجه الخطاب الشعرى فى بعض صوره إلى « المناجاة » و« الدعاء » ، فيكتب الشاعر دعاء يجريه على لسان الطفل متوجهًا به إلى الخالق سعيًا إلى تعميق الصلة الروحية المعنى الإيمانى . فمن ذلك هذا الدعاء :

أدعوك يا إلهى يا رافع السماء
إحفظ علىّ دينى يا ربّ يا رجائى
وقوّنى فى درسى بالجدّ والذكاء
واحفظ أبى وأمى وكل أقربائى
وامنن على بلادى بالعز والعلاء
يا واسع العطاء ربِّ استجب دعائى

ويحرص الخطاب الشعرى على حثّ الأطفال على أداء الفروض الدينية كالصلاة والزكاة والصوم ، فيتوجه إليهم بمثل هذه اللغة السهلة :

هيا هيا نحو المسجد
ادخل ادخل صلِّ واعبد

هيا هيا

قم وتوضأ واغسل وجهك
كبِّر كبِّر واعبد ربك

هيّا هيّا

وقد يعمد الخطاب إلى بسط الآيات القرآنية أو الأحاديث النبوية فى لغة سهلة كما فعل أحد الشعراء فى نثر حديث «الكلمة الطيبة» حيث يقول (١) :

علمتنى يا سيد الأنام
ان أبدأ الأصحاب بالسلام
أُلقى عليهم عاطر التحية

---

(١) جماليات النص الشعرى ص٧٢ .

بكلمتى ، بالكلمة العذبةْ ، كنفحة الزهرِ
ببسمتى ، بالبسمة الحلوةْ ، كدفقة العطرِ
سنزرع الحُبّا
ونُفرح الربّا
يا سيد يا سيد الأنام
إليك منى أجمل السلام
علمتنى كيف تكون الكلمة الطيبة
كنبتةٍ طيبة
جذورها راسخةٌ قويّة
منها الثمار حلوة نديّة

إنَّ هذه الشواهد التى سقناها تؤكد أن الخطاب الشعرى نجح - بوعى وذكاء - فى تحقيق هدفه الطامح إلى توجيه الأطفال إلى مبادئ الدين وتعميق الجانب الإيمانى فى نفوسهم وتبصيرهم بقيم التسامح والمودة بعيداً عن التعصب والجهامة والترهيب .

تعميق الشعور بالانتماء إلى الوطن :

يسعى الخطاب الشعرى للطفل إلى تعميق الشعور بحب الوطن والانتماء إليه ؛ فالوطن يسكننا ويعيش داخلنا ، فقد نشأنا بأرضه ودرجنا تحت سمائه ، ومنحنا الهوية والعزة ومن حقه علينا أن نصونه ونعمل على تقدمه وازدهاره .

ويعبر أحد الشعراء عن هذه المعانى فيقول :

وطن نشأت بأرضه ودرجت تحت سمائه
ومنحت صدرى قوةً بنسيمه وهوائه
ماء الحياة شربته لما ارتويت بمائه

ومــلأت جــســمــى عــزةً حين اغــتــذى بغــذائه
ســــــأظل جـنـديًا لـه وأعـــــيش تحت لـوائه
فى السلم أعـمل جـاهداً لـرخـــــائـه وبـنائـه
وأكـــــون فـى يـوم الـوغـى أســـــدًا عـلـى أعـــدائه

ويتـردد اسم (مـصر) علـى ألسنة الشعراء فى الأناشـيد التى يتـوجهون بها إلى النشء مـذكّرين بمكانتـها وحـضارتـها وآثارها العظيـمة ونيلها الفـياض بالخـيرات ويشـيدون بكرم أهلها وسماحتهم يقول أحد الشعراء [1] :

مــصـــرنا مــصـــرنا أرض الــهـــــــرم
مــصـــرنا أهـلـهـــا أهـــل الـــكـــرم
نـيـلـهــــا مــــاؤه فـــــيض الـنـعـم
قـــد عـــلا شـــأنـهـــا بـــــين الأمم

ويتـردد اسم (مـصـر) فى نشـيد آخر فى سـياق الفـخر بمكانتها والإشادة بخيراتها وصفاتها ؛ يقول الشاعر :

مــصــر الـعـزيـزة لى وطن وهـى الـحـمـى وهـى السكن
وهى الـفــريدة فـى الزمـن وجـمـيع مـا فـيـهـا حـسن
لسـمـائها الصيت البـعـيد ولأرضـهـا الخـصـب المزيد
ولنيلـهـا الوافى الـسـعـيـد كـــل الأيـــادى والمـــنن

وفى هذا السـياق يؤكـد الشعـراء على مـبدأ التـسـامح والوحـدة الوطنيـة انطلاقًـا من مـقـولة « الدين لله والوطن

---

(١) ديوان الفارس المغرور لأحمد الحوتى ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠ ص١٧ .

للجميع » ، وقد عبَّر عن ذلك أحمد الحوتى فقال :

بأنَّ الدين للديان
وقالت جدتى أيضًا :
بأن الناس فى وطن
لهم تاريخ
وأنَّ المجد للخالق
وللأوطان

الدعوة إلى حب اللغة العربية والتمسك بها :

تتردد الدعوة إلى حب اللغة الفصحى والتمسك بها باعتبارها لغة القرآن الكريم وتكتسب هذه الدعوة أهمية خاصة فى مرحلة الطفولة ومع دخول الطفل أولى مراحل التعليم حيث يُواجه الطفلُ بثنائية أو ازدواجية اللغتين : الفصحى والعامية ، ويعى الخطاب الشعرى هذا الواقع فيخاطب الطفل بلغة سلسة ومفردات بسيطة تكاد تذيب الفوارق أو الحواجز وتحقق التوازن بين تلك الثنائية ، يقول أحد الشعراء :

لغتى لغتى ما أجملها
لغتى لغتى ما اسهلها
لغتى الفصحى ما احلاها
لغتى الفصحى أنا أهواها

(١) جماليات النص الشعرى ص١٠ .

لـغــــــــة القـــرآ ن أيا لــغــــــــــــقــى

يــا أعــــــــــذب لحــ ـــنِ فــى شـــــفـــــتــى

الالتفات إلى الطبيعة :

يدرك الخطاب الشعرى أهمية التفات الطفل إلى مظاهر الطبيعة فى بلاده لتعميق إحساسه بالانتماء إلى الوطن والارتباط بالأرض وسعياً إلى تنمية إحساسه بالجمال والفن ؛ فالطبيعة لوحات فنية جميلة تشهد بقدرة الخالق المبدع المصوِّر ، وكثيراً ما يمزج الخطاب بين جمال الطبيعة وقدرة الخالق وفى هذا المعنى يقول أحد الشعراء :

نـثـــر الصـــــبح على الـدنيـــا سناه

وســـقى الروض رحـــيــــقًـــا مـن نداه

واكــــتـــــسى الـروض من الـنور جناه

الـــندى مـــن فـــــــــيض مَـنْ ؟

والـضـــــحى من فـــــيض مَـنْ ؟

إنـــه الـلـــه الـقـــــــــــــدير

أقــبلت فى بســـمـــة الـفــجــر الـطيــور

تـسـكب الألـحـــــان عطراً فـى الـزهـور

تـصـنع العـش وتـســـعى فى الـبـكـور

عــــيــــــشــــهـــــا مِـن رزق مَـنْ ؟

وهــى أيــضًـــــــــا صـنـع مَـنْ ؟

ويلفت الخطاب الشعرى الطفل إلى جمال الربيع ؛ فصل

التجدد والنماء والبهجة ، فيقول أحد الشعراء :

ما أجمل الربيع وجوّه البديع
تغرّد الطيور وترقص الزهور

ويفرح الجميع

ويحتفى الخطاب الشعرى بالطيور التى تملأ السماء تحليقاً والدنيا غناءً ويسعى لالتقاط الرزق ويحنو على صغاره ويتحدى العواصف والرياح والمطاردة .

يقول أحد الشعراء :

ساكن الأغصان غرِّد وإملأ الدنيا غناء
والتقط حَبًّا لذيذاً وارتو ما شئت ماء
أنت دومًا لا تبالى بالمشقة والعناء
طر وحلّق يا صديقى وسع الله الفضاء
فى نواحى الأرض تلقى كلما طرت الغذاء
ثم عد للعش حالاً سالمًا من كل داء

ويلتفت الشعراء إلى جمال الريف المصرى بمفرداته وأجوائه الخاصة حيث الحقول النضيرة ومياه الساقى والبط وهو يسبح فوق مياه النهر وغير ذلك من مظاهر الحياة الريفية البسيطة ويعبر أحد الشعراء عن هذه المعانى فيقول :

إنّا قصدنا مَرَّةً فى عصر يوم ضاحيه
نمشى على أقدامنا بين الجهات الخالية
فإذا الحقول نضيرة تُروى بماء الساقية
خضراء يزهو زرعها حول القصور العالية

والناس في أنحائها ... تسقى وتزرع راضيه
والبطُّ يلعب سابحًا ... فوق المياه الجاريه
فيها الحياة جميلة ... فيها المعيشة صافية

الأسرة :

يهتم الخطاب الشعرى للأطفال بتدعيم أواصر المحبة بين أفراد الأسرة ، وتحظى الأم بمكانة خاصة عند الشعراء فيتحدثون عن دورها المؤثر فى حياة الطفل وتربيته على أسس تربوية صحيحة ، ويحرصون على تذكير الأبناء بأفضالها وتفانيها فى تربيتهم وما تقدمه من عطاء فياض وما تتحمله فى سبيلهم ، وكثيراً ما يأتى الخطاب على لسان الطفل ذاته ، كما فى هذا المثال :

أمى نداءُ محبة ... بل إنَّ كل الحب أم
أمى عطاء زاخرٌ ... فى فيضه بحرٌ خضم
ضحت لأجلى بالهنا ... وتحملت عنى الألم
جادت بزهرة عمرها ... من غير ضيقٍ أو سأم
لم تنتظر منى الجزاء ... وهذه أسمى القِيَمْ
أماه يرعاك الذى ... خلق البرية من عدم

ويأتى الخطاب فى أبيات أخرى على لسان الطفل يتحدث عن فضل الأم وحنانها وسهرها على راحة أبنائها ؛ يقول :

أمى لها فضل كثير ... أمى لها قلب كبير
ألقى دوامًا عندها ... الحب والعطف الكثير
إذا مرضتُ ليلة ... تجود بالدمع الغزير
وإن فرحت ساعة ... تكاد من شوقٍ تطير

يا ربِّ كلِّل سعيها بالسعد والحظ الوفير
وجد عليها بالرضا أنت على هذا قدير

ويتحدث الشعراء كذلك عن دور الأب ومكانته فى الأسرة، فهو المرشد الناصح لأبنائه ، وهو الذى يشقى من أجل راحتهم وتوفير القوت لهم ، ويأتى الخطاب غالبًا على لسان الابن ، كما فى هذا المثال :

يا رب حقق أملى واحفظ أبى يا رب لى
ومدّه بالعافيه وبالعطايا الكافية
فإنه نعم الأبُ والمرشد المُهذَّب
يشقى لكى يريحنا ويجلب القوت لنا
يا رب حقق مطلبى واحفظ من الشر أبى

المدرسة :

يهتم الشعراء بالحديث عن دور المدرسة فى تنشئة الطفل وتعليمه ويسعون إلى تدعيم علاقة الطفل بالمدرسة وتأكيد ارتباطه وتعلقه بها باعتبارها بيته الثانى الذى قضى فيه شطراً غير قليل من عمره ، ويلفتون نظر الطفل إلى الاهتمام بنظافة ملبسه وطاعة معلمه وأداء واجباته واحترام زملائه ، ويهتمون بأن يكون الخطاب على لسان التلميذ ، كما فى هذا المثال (١) :

إلى الدروس أذهبُ وملبسى مُهذَّبُ
وفى يدى حقيبتى وما بها مرتَّبُ

---

(١) جماليات النص الشعرى للأطفال ص٥٢ .

وما بها جميعه يفيدني ويعجب
وعندما يجيئنا مدرّس أرحّب
ودرسه يسرني وما يقول أكتب
وإنني أطيعه وفي رضاه أرغب
وفي المساء كلنا نعود ثم نلعب

وفي قصيدة أخرى يأتي الخطاب على لسان تلميذة تتحدث عن تفاصيل يومها المدرسي وسعيها لكسب العلم بهمة وعزم وتوقها إلى لقاء زميلاتها تقول :

مع الصباح المشرقِ بكل أختٍ ألتقي
على رحاب المدرسة والروضة المحبّبة
فتفتح الفصول ويبدأ الدخول
ونبتدي بأدب بالدرس بعد اللعب
نسعى لكسب العلم بهمة وعزم
لندرك النجاحا والفوز الفلاحا

ويسعى الشعراء لتأكيد الارتباط بين دور الأم ودور المدرسة ، فيكتب أحدهم أبياتاً على لسان طفل يتحدث لأمه عن الدروس التي تلقاها في المدرسة لا سيما دروس التاريخ والجغرافيا التي تلفته إلى تاريخ وطنه وأمته العربية وتعرفه بالعالم الخارجي . يقول :

درست اليوم يا أمي دروسًا لست أنساها
عن التاريخ عن شعبي وعن أرضٍ سُلبناها
لقد ذكرت مُعَلّمَتي بلاداً ما رأيناها

الدعوة إلى القيم والمثل النبيلة :

يهتم الخطاب الشعرى بغرس القيم والمثل الإنسانية النبيلة فى نفوس الأطفال ، وهى القيم المستمدة من ديننا الحنيف ، كمبدأ المساواة الذى يؤكده القرآن الكريم فى غير آية كما يؤكده الحديث الشريف كقول الرسول عليه السلام : «الناس سواسية كأسنان المشط ، وتتردد هذه الدعوة عند الشعراء لتعميقها فى نفوس الصغار ، فمن ذلك قول الشاعر أحمد الحوتى (١) :

وخَلَقَ الله ألوان وأشكال موزّعة
أنا أسود
أخى أبيض
وإخوتنا بكل مكان
جميعاً
أصلنا واحد
وليس الأصل فى الألوان

وتتردد الفكرة ذاتها عند الشاعر نفسه فيقول على لسان طفل يردد كلمات أبيه التى تدعو إلى المساواة :

وقال أبى
لأن الناس
جميع الناس
سواسية

---

(١) جماليات النص الشعرى للأطفال ص٢٧ .

فـكـل الـنـاس ... كـل الـنـاس

أحـبـابـى

وأصـحـابـى

ويتناول الشعراء معنى التراحم والتعاطف يسعون إلى بثّه وتأصيله فى نفوس الصغار ، فيكتب أحد الشعراء أبياتاً على لسان طفل يلتفت إلى هذا المعنى فيدعو أمه إلى تعليمه غزل الصوف ليهديه إلى الصغار الفقراء الذين لا يجدون ما يتدثرون به فى ليالى الشتاء يقول (١) :

ناولينى الصوف يا أمى

هيا

علمينى غزله الآن

لأهديه صداراً

للصغار الفقراء

ودثاراً

للعرايا فى ليالى البرد والريح

إذا جاء الشتاء

ومن المبادئ الإسلامية التى يدعو إليها الإسلام وتتردد فى الخطاب الشعرى للأطفال التوصية بالجار والأصحاب ، وفى ذلك يقول الشاعر أحمد الحوتى على لسان ما تلقاه عن جده(٢) :

(١) جماليات النص الشعرى ص٣٧ .

(٢) جماليات النص الشعرى ص٢٤ .

وجـــــدى قـــــال أمـــــثـــــالاً
وعــــلــــمــــنــــى
ووصـــــانى بســـــابع جـــار
ووصـــــانى بأصـــــحـــــابى

ويؤكد الخطاب الشعرى للأطفال قيمة الصداقة ويدعو إليها ويحث على محبة الأصدقاء ، فيقول أحد الشعراء (١) :

لـو أنـنـا نـحـب أصــــدقـــاءنا
كــــمـــــا تحب الـوردة الـنـدى
كــــمـــــا تحب الـنـحـلـة الـشـــذى
كــــمـــــا تحب الـغـــابة المطر

ومن آداب السلوك التى يدعو الشعراء إليها الاهتمام بتبادل التحايا والسلام حتى يشيع الأمن والألفة بين جنبات المجتمع يقول الشاعر (٢) :

لو أننا نلقى الســـلام فى مـــســـائنا
عـلـى الـبـــيـــوت
والـــــــــدروب
والشــــــــجــــر
فـــيـــغـــمـــر الأمـــان ليلنا
ويضــــحك الـقـــمـــر

---

(٢) نفسه ص٣٢ .

(٣) جماليات النص الشعرى ص٣٢ .

الجوانب الإرشادية والتعليمية :

ويهتم الشعراء كذلك بالجانب التعليمى أو الإرشادى ، كتعريف الطفل بآداب الطريق وكيفية السير بعيداً عن قلب الطريق ، فمن ذلك قول الشاعر :

أنا أمـــشى فى طريقى بهـــدوء واعــــتدال
ســـائراً فـــوق رصـــيف عن يمين أو شــمـــال

ويحرص الشعراء على تعريف الصغار بإشارات المرور باعتبارها من آداب السلوك ، فيقول الشاعر (١) :

هـل نقـــرأ الألوان فـى إشـــارة المـرور
فـــإنهـــا تقـــول فـى ســـرور
أضـــئُ فـى الأحــــــمـــــر قـف
أضـئُ فـى الأصـــفـــر هيـــا اســـتـعـــد
أضـئُ فـى الأخـــــضـــــر ســـــر

وهكذا تنوعت مضامين الخطاب الشعرى للأطفال سعياً إلى غرس القيم والعادات الأصيلة فى نفوسهم وإيماناً منهم برسالتهم التربوية أو التهذيبية فلم يبخلوا على الصغار بالنصح والتوجيه والإرشاد أملاً فى صنع أجيال واعية تحقق الرخاء والتقدم للوطن .

(١) بنفسه ص١١٩ .

المراجع :

- جماليات النص الشعرى للأطفال ، تأليف أحمد فضل شبلول ، ط. الشركة العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦ .

- ديوان الفارس المغرور ، لأحمد الحوتى ، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠ .

- رواد أدب الطفل العربى ، د. أحمد زلط ، ط. دار الأرقم ، ١٩٩٣ .

- العصر العباسى الثانى ، د. شوقى ضيف ، ط. دار المعارف ، الطبعة السادسة .

الطفولة فى شعر شوقى

يتمثل شوقى الطفولة فى محورين أحدهما ، محور الحكايات ، ويضم مجموعة من القصائد ينحو منها منحى القص وقد حذا فيها حذو لافونتين فقال : « وجربت خاطرى فى نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير ، وفى هذه المجموعة شئ من ذلك » ، وقد استهدف فيها العظة ، وبث الفضائل فى نفوس الناشئة وإذكاء قيم الخير والتعاطف والنبل والحث على تجنب الرذائل والصفات الزميمة كالكذب والنفاق والخسة ، وقد حرص على كتابتها فى صياغة أسلوبية تنأى عن التعقيد والغموض ليتسنى للصغار فهمها وتذوقها ، كما حرص على أن يبث فيها روح المرح والدعابة لتكون أعلق بالنفس ، ومن تلك الحكايات ما يهدف إلى بث الشجاعة فى نفوس الصغار ، كتلك الحكاية التى تتحدث عن شجاعة صبىٍّ صغير الجسم لم يخش سطوة أحد الأقوياء ممن كانوا يلقون الرعب فى القلوب ويهددون أمن الناس ، فتصدى له هذا الصبىُّ فى شجاعة نالت إعجاب الفتوة نفسه . يقول شوقى(١):

يحكون أن رجلاً كردياً	كانَ عظيم الجسم همشرياً
وكان يُلقى الرعب فى القلوب	بكثرة السلاح فى الجيوب
ويُفزع اليهود والنصارى	ويُرعب الكبار ، والصغارا
وكلما مرَّ هناك وهنا	يصيح بالناس: أنا ؟ أنا ! أنا !
نهى حديثه إلى صبىٍّ	صغير جسمٍ ، بطلٍ ، قوىٍّ
لا يعرف الناس له الفتوَه	وليس ممَّن يدَّعون القوَّة

(١) الشوقيات - المجلد الثانى جـ٤ ص١٢٨ .

فقال للقوم : سأدريكم به فتعلمون صدقه من كذبهِ
وسار نحو الهمشرىّ في عجل والناس مما سيكون فى وجل
ومدَّ نحوه يميناً قاسيه بضربةٍ كادت تكون القاضيه
فلم يُحرِّك ساكنًا ، ولا ارتبك ولا انتهي عن زعمه ، ولا ترك
بل قال للغالب قولاً ليناً الآن صرنا اثنين : أنت وأنا

ويُعرِّض شوقى فى بعض حكاياته بأنماط من البشر يتخذون التملُّق والنفاق وسيلتين رخيصتين لتحقيق مآربهم ونيل الحظوة عند الوجهاء والرؤساء ، كالحكاية التى يسوقها بعنوان « نديم الباذنجان » وفيها يقول (١) :

كان لسلطانٍ نديمٌ وافِ يُعيد ما قال بلا اختلافِ
وقد يزيد فى الثنا عليه إذا رأى شيئًا حلا لديه
وكان مولاه يرى ، ويعلمُ ويسمعُ التمليق ، لكن يكتمُ
فجلسا يومًا على الخوان وجئَ فى الأكل بباذنجان
فأكل السلطان منه ما أكلْ وقال : هذا فى المذاق كالعسلْ
قال النديمُ : صدق السلطانُ لا يستوى شهدٌ وباذنجانَ
هذا الذي غنى به «الرئيس» (٢) وقال فيه الشعرَ «جالينوس»
يُذهب ألف علَّةٍ وعلَّة ويُبرد الصدر ، ويشفي الغلَّةْ
قال : ولكن عنده مراره وما حمدتُ مرَّة آثاره
قال : نعم ، مرٌّ ، وهذا عيبهُ مذ كنتُ يا مولاى لا أُحبُّهُ
هذا الذى مات به « بقُراطُ » وسمٌّ فى الكأس به «سقُراطُ»

---

(١) الشوقيات – المجلد الثانى جـ٤ ص١٢١ .

(١) الرئيس ابن سينا .

فالتفت السلطان فمن حوله وقال : كيف تجدون قوله ؟
قال النديمُ : يا مليك الناسِ عذراً ، فما فى فعلتى من باسِ
جُلعت كى أنادم السلطانا لم أنادم قط باذنجانا

وتتضمن بعض حكايات شوقى الدعوة إلى رعاية الحيوانات الأليفة أو المستأنسة كالقطط والكلاب والعطف عليها ومعاملتها معاملة حسنة ، فمن ذلك قصيدة بعنوان «ضيافة قطة» يصف فيها - بأسلوبه الذى يحمل روح الدعابة - قطة جائعة لم يزل يهدئ من روعها ويقدم لها الطعام ويشعرها بالدفء والأمان حتى زال عنها خوفها . يقول (١) :

فلم أزل حتى اطمأن جأشها ، وقرَّتِ
أتيتها بشربة وجئتها بكسرة
وصُنتُها من جانبيَّ مرْقَدها بسُترتى
وزدتُها الدفء ، فَقَرَّبتُ لها مجمرتى
ولو وجدت مِصْيداً لجئتها بفأرة
فاضجعت تحت ظلا لِ الأمن واسبطرَّتِ
وقرأتْ أورادها ومادرت عا قرتِ
وسرح الصغار فى ثُديِّها ، فدرَّتِ
غُبرٌ نجوم سُبَّح فى جنبات السُّرَّةِ
اختلطوا وعَيَّثوا كالعُمى حول سُفْرة
تحسبهم ضفادعًا أرسلتَها فى جَرَّةِ
وقلتُ : لا بأس على طفلك يا جويرتى
تمخَّضى عن خمسةٍ إن شئتِ ، أو عن عَشْرة
[أنتِ وأولادك حتى يكبروا فى خُفْرتى]

---

(١) الشوقيات - المجلد الثانى جـ٤ ص١٢٢ .

ويستقى شوقى كثيراً من مادته القصيصة من عوالم الحيوان والطير وما تشهده من تنافس وصراع وخداع ، ويتخذ من ذلك رموزاً لما يحدث فى عالم البشر ، فيراه موازياً لعالم الحيوان والطير بقيمه وصراعاته ، ويهتم من خلال عرض حكاياته تلك باستخلاص العظة والعبرة ، وكثيراً ما يختمها بتقديم النصحية بأسلوب مباشر حتى يأخذ المرء حذره ، ومما يمثل ذلك قصة « الصياد والعصفورة » وقد أكّد على المعنى المراد أو المغزى الذى يرمى إليه فقال :

ما كلُّ أهل الزهدِ أهل اللهِ
كم لاعبٍ فى الزاهدين لاهِ

وتدور القصة حول غلام نصب شركاً للايقاع بعصفور ، فانحدرت عصفورة من الشجر وانخدعت بالشرك ، واستدرجه الغلام الصياد بكلامه المعسول حتى التقطت الحبَّ ووقعت فى الشرك ، وجرت النصيحة على لسانها فى ختام القصيدة لتخدر صواحبها من الخداع ، « فكم تحت ثوب الزهد من صياد » (١) .

قالت أرى فوق التراب حبًا ... مما اشتهى الطير ، وما أحبًا
قال : تشبهت بأهل الخيرِ ... وقلت أقرى بائسات الطيرِ
فإنْ هدَى الله إليه جائعًا ... لم يك قربان القليلُ ضائعا
قالت : فجد لي يا أخا التنسكِ ... قال : القطيه . بارك اله لكِ
فَصَلِيَتْ فى الفخِّ نار ... ومصرعُ العصفور فى
القاريوهتفت تقول للأغرار ... المنقارِمقالة العارف بالأسرار :
« إياك أن تغترَّ بالزُّهادِ ... كم تحت ثوب الزهد من صيَّادِ »

---

(١) الشوقيات – المجلد الثانى جـ٤ ص١٢٦ .

ويحرص شوقى فى حكاياته على تأكيد كثير من المعانى أو المبادئ التى تستقيم بها حياة الأفراد والمجتمعات كالدعوة إلى الاتحاد فى مواجهة العدو الغاشم ، ويجرى هذه الدعوة على ألسنة الحيوانات الضعاف ، كالأرانب ، كما يتمثل فى قصة « أمة الأرانب والفيل » حيث يرمز بالأرانب إلى الشعوب الضعيفة المستهدفة ويرمز بالفيل إلى القوة الغاشمة ، وحين استغل الفيل ضعف الأرانب وتشتتهم وأعمل فيهم القتل ، جرت النصيحة على لسان أرنب لبيب بأن يتحدوا فى مواجهة العدو الغاشم وتمكنوا من خلال تجمعهم وتوحدهم من القضاء على الفيل (١) .

وكان فيهم أرنب لبيبُ　　　أذهب جُلَّ صوفه التجريبُ
نادى بهم يا معشر الأرانبِ　　　من عالمٍ ، وشاعرٍ ، وكاتبِ
اتحدوا ضد العدو الجافى　　　فالاتحاد قوّة الضعافِ

....

اجتمعوا ، فالاجتماع قُوَّةْ　　　ثم احفروا على الطريق هُوَّهْ
يَهْوِى إليها الفيل فى مروره　　　فنَستريحُ الدهرَ من شروره
ثم يقول الجيلُ بعد الجيلِ　　　قد أكل الأرنبُ عقل الفيلِ
فاستصوبوا مقاله واستحسنوا　　　وعملوا من فورهم فأحسنوا
وهلك الفيلُ الرفيعُ الشانِ　　　فأمست الأمة فى أمانِ

ويستمد شوقى بعض حكاياته من الموروث الدينى كقصة نوح والسفينة ، وتبرز من خلال تلك الحكايات طبائع

---

(١) الشوقيات – المجلد الثانى جـ٤ ص١٤٢ – ١٤٣ .

الحيوانات وأطوارها ، ويقيس على ذلك أحوال البشر ، فحين تعرضت السفينة للأخطار تلاشت العداوات والأحقاد وحلَّ محل الكره والبُغض ، وما أن زال الخطر حتى عادوا إلى شيمهم القديمة يقول (١) :

لَمَّا أتمَّ نوحُ السفينة وحركتها القُدرةُ المعينه
جرى بها ما لا جرى ببالِ فما تعالى الموج كالجبال
حتى مشى الليث مع الحمار وأخذ القط بأيدى الفار
واستمع الفيلُ إلى الخنزيرِ مؤتنسًا بصوته النكيرِ
وجلس الهرُّ بجنب الكلبِ وقبَّل الخروفُ نابَ الذئبِ
وعطفَ البازُ على الغزالِ واجتمع النمل على الأكّالِ
وفلت الفرخة صوف الثعلبِ وتيَّمَ ابن عِرْس جبُّ الأرنبِ
فذهبت سوابق الأحقادِ وظهر الأحبابُ فى الأعادى
حتي إذا حطّوا بسفح الجودي وأيقنوا بعودة الوجودِ
عادوا إلي ما تقتضيه الشيمة ورجعوا للحالة القديمة
فَقِسْ على ذلك أحوال البشر إن شمل المحذور أو عمَّ الخطر
بينا ترى العالم فى جهادِ إذ كلُّهم على الزمان العادى

ويجد شوقى فى قصة سفينة نوح مادة خصبة لحكاياته ، فيحكى قصة نوح عليه السلام والنملة فى السفينة وقصة الدب فى السفينة ، وقصة الثعلب فى السفينة ، وقصة الليث والذئب فى السفينة ، وقصة الثعلب والأرنب فى السفينة ، وقصة القرد فى السفينة ، وفى هذه الأخيرة يلتفت إلى ما يجره الكذب على أصحابه من ويلات ، فيقول (١) :

---

(١) الشوقيات جـ٤ ص١٥٩ .

(١) الشوقيات – المجلد الثانى جـ٤ ص١٦٠ .

لم يتفق مما جرى فى المركبِ ككذب القرد عل نوح النبى
فإنه كان بأقصى السطح فاشتاق من خفته للمزح
وصاح : يا للطير والأسماكِ لموجةٍ تَجِدُ فى هلاكى
فبعث النبىُّ له النسورا فوجدته لاهيًا مسرورا
ثم أتى ثانيةً يصيحُ قد ثُقبتْ مركبنا يا نوحُ !
فأرسل النبىُّ كلَّ من حضر لم يروا كما رأى القرد خطر
وبينما السَّفيهُ يومًا يلعبُ جادت به على المياه المركبُ
فسمعوه فى الدجى ينوحُ يقول : إنى هالك يا نوحُ
سقطت من حماقتى فى الماء وصرتُ بين الأرض والسماء
فلم يصدق أحدٌ صياحه وقيل حقًا هذه وقاحه
قد قال فى هذا المقام من سبق أكذبُ ما يُلفى الكذوبُ إن صدق
من كان ممنوًا بداء الكذبِ لا يتركُ اللهَ ، ولا يُعفى نبى !

وتقوم بعض حكايات شوقى على « المفارقة » حيث تتبدَّل الأدوار وتتناقض المواقف ، ويتولد الضحك أو السخرية من تلك المفارقات أو المتناقضات ، ويتمثل ذلك فى ثلاث حكايات قصيرة ، منها حكاية الثعلب الذى انخدع ، وهى تركيز على مفارقة واضحة ، إذ تبدَّل دور الثعلب فتعرض للخداع وهو المعروف بمكره واحتياله وخداعه يقول شوقى (١) :

قد سمع الثعلبُ أهل القرى يدعون محتالَ بيا ثعلبُ !
فقال حقًا هذه غايةٌ فى الفخر لا تُؤتى ولا تُطْلَبُ
من فى النهى مثلىّ حتى الورى أصبحتُ فيهم مثلاً يُضْرَب

---

(١) الشوقيات – المجلد الثانى جـ٤ ص١٨٠ .

ماضرٌ لو وافيتهم زائراً   أريهم فوق الذى
لعلهم يحيون لى زينةً   استغربوا الديك أو الأرنبُ
وقصدَ القومَ وحيَّاهمُ   وقام فيما بينهم يخطبُ
فأُخذ الزائرُ من أُذنه   وأُعطى الكلبَ به يلعبُ
فلا تثق يومًا بذى حيلةٍ   إذ ربَّما ينخدعُ الثعلبُ !

والحكاية الثانية التى تقوم على « المفارقة » هى حكاية «ثعالة والحمار » ، وفيها تتبدَّل الأدوار ويثور الحمار المعروف بقدرته على الصبر والتحمل ، وينتهى به الحال إلى طرح صاحبه أرضاً (١) :

أتى ثعالةَ يومًا   من الضواحى حمارُ
وقال إن كنت جارى   حقًّا ونعم الجار
قل لى فإنى كئيبُ   معكرٌ مُحتار
فى موكب الأمس لما   سرنًا وسار الكبار
طرحتُ مولاى أرضًا   فهل بذلك عار
وهل أتيتُ عظيمًا !   فقال : لا يا حمارُ

أما الحالة الثالثة فهى « الغزالة والأتان » ، وفيها تتولد الدعابة من تناقض الموقف (٢) :

غزالة مرَّت على أتانِ   تُقبِّل العظيمَ فى الأسنانِ
وكان خلف الظبية ابْنها الرشَا   بودِّها لو حملته فى الحشا
ففعلت بسيد الصغارِ   فعل الأتانِ بابنها الحمار

(١) الشوقيات - المجلد الثانى جـ٤ ص١٨١ .

(٢) الشوقيات ، المجلد الثانى جـ٤ ص١٧٩ .

فأسرع الحمارُ نحو أمه وجاءها الضحك ملء فمه
يصيح : يا أماه ، ماذا قد دها حتى الغزالةُ استخفَّتَ ابنَها !

وعلى هذا النحو يمضى شوقى فى حكاياته حيث تمتزج الدعابة بالحكمة ، والهزل بالجد ، ويتوازى عالم الحيوان بالانسان ، وهو فى ذلك كله حريص على النصح والوعظ والإرشاد ، مهتم بالتنبيه والتحذير ، وقد وضع يده على ما يميز البشر من طبائع وما يوجههم من سلوك ، ولم يأل جهداً فى تطويع أسلوبه للغاية التى طمح إليها وهى مخاطبة الناشئة والتأثير للغاية وبث القيم الانسانية النبيلة فى نفوسهم ، ولايغيب عن أذهاننا المناخ السياسى والاجتماعى الذى كتب فيه شوقى حكاياته ؛ ولعل هذا ما يفسٌر كثرة اهتمامه بالدعوى إلى الوحدة واليقظة ونبذ الفرقة والخلاف وبث روح الإخاء والتسامح والمحبة بين أفراد المجتمع .

ديوان الأطفال :

وهو المحور الثانى الذى يعكس اهتمام أحمد شوقى بالطفولة ، وقد أفرد له قسمًا خاصًا فى الجزء الرابع من ديوان معنون بـ « ديوان الأطفال » ويضم كما جاء فى مقدمته « مجموعة من الشعر السهل ، نظمها لتكون للأطفال أدباً وثقافة » (١) .

ويضم « ديوان الأطفال » عشر قصائد هى بحسب ترتيبها « الهرة والنظافة - الجدة - الوطن - الرفق بالحيوان

---

(١) الشوقيات - المجلد الثانى جـ٤ ص١٨٨ .

- الأم - ولد الغرب - النيل - المدرسة - نشيد مصر - نشيد الكشافة » .

وتتناول هذه القصائد موضوعات ذات صلة وثيقة بعالم الطفولة وجعلها هدفاً لترسيخ قيم مثالية ومفاهيم تربوية وآداب سلوكية ؛ فإذا تحدث عن القطة باعتبارها من الحيوانات الأليفة التى يألفها الأطفال ، مزج حديثه عنها بالنظافة باعتبارها من أبرز مبادئ التربية ؛ يقول شوقى (١) :

هِرَّتى جِـدُّ أليفهْ ... وهى للبيت حليفهْ
هى ما لم تتحرك ... دمية البيت الظريفه
فإذا جاءت وراحت ... زيد فى البيت وصيفه
شغلها الفار تُنَقِّى الرَّ ... ف منه والسقيفه
وتقوم الظهر والعصـ ... ـر بأورادٍ شريفه
ومن الأثواب لم تمـ ... ـلك سوى فروٍ قطيفه
كلما استوسخ أوْ ... وى البراغيث المُطيفه
غسلته وكوته ... بأساليب لطيفه

ويختم شوقى قصيدته ختامًا يؤكد المعنى المستهدف أو الغاية التربوية التى يسعى إلى بثها فى نفوس الناشئة ، وهى الاهتمام بالنظافة فيقول :

إنما الثوب على الإنـ
ـسان عنوان الصحيفة

ويلفت شوقى الأطفال إلى الاهتمام بالحيوان الذى

---

(١) نفسه جـ٤ ص١٨٨ .

يسخره الله لعباده ، ويحث الأطفال على إطعامه ومداواته وعدم إرهاقه أو تعذيبه لأنه يحس ويتألم ولكنه لا يقدر على الإفصاح . يقول (١) :

الحيوان خَلْقُ ... له عليك حقُّ
سخَّره الله لكا ... وللعباد قبلكا
حَمولةُ الأثقالِ ... ومُرضعَ الأطفالِ
ومُطعم الجماعة ... وخادم الزراعة
من حقه أن يُرفقا ... به وألاّ يُرهَقا
إن كَلَّ دعه يسترح ... وداوه إذا جُرح
ولا يجع فى داركا ... أو يَظْمَ فى جواركا
بهيمةٌ مسكينُ ... يشكو فلا يبين
لسانه مقطوع ... وماله دموع !

وفي سياق تأصيله للمفاهيم والقيم التربوية يتحدث شوقى فى قصيدة أخرى عن دور الأم ومكانتها السامية فى الأسرة أثرها البالغ فى تنشئة الأبناء فيقول (٢) :

لولا التقى لقلتُ : لم ... يَخْلُقْ سواكِ الولدا
إن شئتِ كان العَيْرَ أو ... إن شئت كان الأسدا
إن تُرد غيّاً غوى ... أو تبغ رُشداً رشدا
والبيتُ أنتِ الصوت فيـ ... ـه وهو للصوت صدى

ولا يفوت شوقى أن يغرس فى نفوس الناشئة حُبَّ الجدة ، فيتحدث عن حب جدة لأحفادها ، وحنوِّها عليهم ورأفتها بهم

---

(١) الشوقيات – المجلد الثانى جـ٤ ص١٩١ .
(٢) الشوقيات ص١٩٢ .

واحتضانها لهم ودفاعها عنهم يقول (١) :

لى جَدَّةٌ تَرافُ بى — أحنى علىَّ من أبى
وكلُّ شئٍ سرَّنى — تذهبُ فيه مذهبى
إن غضب الأهل علىَّ — ... كلُّهم لم تغضب
مشى أبى يومًا إلىَّ — مشية المؤدِّبِ
غضبانَ قد هدَّدَ بالضَّر — بِ ، وإن لم يضربِ
فلم أجد لى منه غيـ — ـر جَدَّتى من مَهْربِ
فجعلتنى خلفها — أنجو بها ، واختبى
وهى تقولُ لأبى — بلهجة المؤنِّبِ
ويح له ! ويح لهـ — ـذا الولد المعذَّب !
ألم تكن تصنعُ ما — يصنع إذْ أنت صبى ؟!

ويلتفت شوقى إلى دور المدرسة فى تنشئة الأطفال وتعليمهم ، فيكتب قصيدة على لسانها تتحدث فيها عن دورها التربوى التعليمى باعتبارها مصباح الفكر ، ومفتاح الذهن ، وتغرى الأطفال بحبِّها والتعلق بها يقول على لسانها(٢) :

أنا المدرسة اجعلنى — كأُمٍّ ، لا تمل عنىّ

....

أنا المصباح للفكر — أنا المفتاح للذهن
أنا الباب إلى المجد — تعال ادخل على اليُمْنِ
غداً ترفع فى حَوْشى — ولا تشبع من صَحْنى

---

(١) الشوقيات جـ٤ ص١٨٩ .
(٢) الشوقيات جـ٤ ص١٩٦ .

وتلقـــاك بإخـــوانٍ   يـدانـونـك فـي الـسـّـنْ

....

وآبـاء أحـــبـُّــوكَ   ومـــا أنت لـهـم بـابـنِ

وفى « نشـيد مـصـر » يحث شـوقى الناشـئة على الطمـوح إلى المعـالى وحب الوطن وافـتدائه بالروح ويذكّرهـم بحضـارة مـصـر ومـا قـدّمته للبشـرية على امتـداد تاريخـها المجيد ، يقول(١) :

بنى مـصـرٍ مكانكمو تـهـيّا   فـيـهـّا مـهـدوا لـلمُلك هيّـا

خـذوا شـمس النهـار له حلُيّا   ألم تـك تاج أو لكـم مليّـــا ؟!

علي الأخـلاق خُطُّوا الملك وابنوا   فلـيس وراءهـا لـلـعـــزّ ركنُ

أليس لكم بـوادى النيل عَدْنُ   وكوثرها الذي يجرى شـهـيًا ؟!

• • •

لنـا وطنٌ بأنـفـــسنا نـقـيــهِ   وبالدُّنيـا العـريضـة نفـتديه

إذا مــا سـيلـت الأرواح فـيـه   بذلناهـا كأن لم نـعط شـيّـا

• • •

لنـا الهـرم الذي صـحب الزمـانا   ومن حـدثانه أخـذ الأمـــانا

ونحن بنو السنا العـالى ، نمانا   أوائلُ علّمـوا الأمم الرقـيـا

ولا ينسى شـوقى أن يـلفت الناشئة إلى مـا يمثله « النيل » فى حياة المصريين ، فيشبهه بالكوثر فى عذوبته ويعمد إلى تشـخـيصه ، فيـراه شـخـصيًا « حبشـي اللون » قـد صـبـغت سمرته الشاطئين بألوان المسك والعنبـر ، ويتخيله تارة رجلاً

---

(١) الشوقيات جـ٤ ص١٩٧ .

وقوراً ذا أناةٍ ، ووتارة أخرى أسداً يزأر ، ويتحدث عن أثره فى حياة المصريين وما يفيض به من نعم وخيرات ، وكأن فى حديثه دعوة خفية إلى المحافظة عليه وعدم تلويثه وإهداره .
يقول شوقى (١) :

النيل العذبُ هو الكوثر والجنة شاطئه الأخضر
ريان الصفحة والمنظر ما أبهى الخلد وما أنضر !

• • •

البحر الفياض ، القُدُسُ الساقى الناس وما غرسوا
وهو المال لما لبسوا والمنعم بالقطن الأنور

• • •

جعل الإحسان له شرعًا لم يخل الوادى من مرعىِ
فترى زرعًا يتلو زرعًا وهنا يجُنى ، وهنا يُبْذر

• • •

جار ويُرى ليس بجارِ لأناة فيه ووقارِ
ينصبُ كتلٌ منهار ويضجُ فتحسبه يزأر

• • •

حبشى اللون كجيرتهِ من منبعه وبحيرتهِ
صبغ الشطين بسمرته لونًا كالمسك وكالعنبر

ويمكن أن نضم إلى « ديوان الأطفال » مجموعة أخرى من القصائد التى وردت فى باب « الخصوصيات » ولا سيما تلك التى يتحدث فيها عن طفولة ابنته « أمينة » وابنه « علىّ » ،

---

(١) شوقيات جـ٤ ص١٩٥ .

فمن ذلك قصيدة كتبها حين اكتملت ابنته « أمينة » وابنه «عليّ » ، فمن ذلك قصيدة كتبها حين اكتملت بنته « أمينة » حولاً ، فيصفعها وهى تخطو وتمشى ويصف مشاعره الأبوية تجاهها ، ويخلو حديثه من مسحة الدعابة خاصة فى البيت الأخير . يقول شوقى (١) :

أمينتى فى عامها ... الأوّل مثل المَلَك
صالحةٌ للحُبِّ من ... كُلٍّ ، وللتبرُّك
كم خفق القلبُ لها ... عند البكا والضحك
وكم رعتها العينُ فى ... السكون والتحرُّك
فإن مشت فخاطرى ... يسبقها كالمُمسك
ألحظها كأنها ... من بصرى فى شَرَك
فياجبين السعد لى ... ويا عيون الفلَك
ويا بياض العيش فى ... الأيام ذات الحَلَك
إنَّ الليالى وهى لا ... تنفكُّ حرب أهلك
لو أنصفتك طفلةً ... لكنتِ بنت الملك

ويتابع شوقى طفلته وقد بلغت عامها الثانى ، ويستعيد أحداث وذكريات عامها الأول ، وتكشف التفاصيل الدقيقة ما يستكن فى أعماق الأب من أحاسيس أبويه فيّاضة ، وترتكز القصيدة على عنصر « التضاد » فتقوم على « ثنائية » قوامها الأب المحتفى بابنته والطفلة اللاهية التى لا تكاد تدرك ما حولها يقول شوقى (٢) :

---

(١) الشوقيات جـ٤ ص٩٩ .

(٢) الشوقيات جـ٤ ص٩٨ .

أمـينةُ ، يا بنتى الغـاليـةْ   أهنيك بالنسبة الثانية
وأســال أن تسلمي لي السنينَ   وأن تُرزقى العقل والعافية
وأن تُقْـسـمى لأبرِّ الرجـا   ل وأن تلدى الأنفس العالية
لـكن ســـألتك بـالـوالديـن   وناشـدتك اللُّعب الغـاليـة
أتدرين مـا مـرَّ من حـادثٍ   وما كان فى السنة الماضية ؟
وكم بلْتِ فى حلُلٍ من حرير   وكم قد كسرت من الآنية ؟
وكم سهرتْ في رضاك الجفونُ   وأنتِ على غضبٍ غافية ؟
وكم قد خلت من أبيك الجيو   بُ وليست جيوبك بالخالية ؟
وكم قد شكا المرَّ من عيشه   وأنتِ وحلواك فى ناحية ؟
وكم قد مرضتِ فأسقمته   وقمتِ ، فكنتِ له الشافية ؟
ويضحك ! إن جئته تضحكيـ   ـن ويبكى إذا جئته باكية ؟
ومن عجبٍ مرّت الحادثا   تُ وأنتِ لأحدثها ناسية !
فلو حسدت مهجةٌ ولدها   حسدتك من طفلةٍ لاهية !

ويبلغ شوقى ذروة الظرف والدعاية فى القصيدة التى يتحدث فيها عن طفلته وقلبها الأسود الصغير ، وهو يجريها مجرى الحكاية ، ويجسد صورة صادقة من عالم الطفولة المثير بما يمثله من براءة وسذاجة وأنانية أحياناً حيث يطمح الطفل إلى الاستئثار بكل شئ ، وتتولّد الدعابة من عدة عناصر فنية ، كالتضاد بين الطفلة والكلب فى اللون والطباع والصفات ، كما تتولدّ من تلك اللغة الحوارية التى لا تخلو من الدعابة والسخرية كقوله : « أهلاً بالعروس وابنها » ، وتتولد كذلك من حركات الطفلة التلقائية وتصرفاتها العفوية لا سيما وهى تتذوق طعام الكلب ، كما تتولد من تلك اللغة الواقعية التى تجرى على لسان الطفلة وهى تحبو إلى عامها

الثانى . يقول شوقى (١) :

يا حبذا أمينةُ وكلبُها ... تحبُّه جداً كما يحبُّها
أمينتى تحبو إلى الحولينِ ... وكلبها يُناهز الشهرين
لكنها بيضاء مثلُ العاجِ ... وعبدها أسود كالدياجى
يلزمها نهارها وتلزمه ... ومثلما يكرمها لا تكرمه
فعندها من شدة الإشفاق ... أن تأخذ الصغير بالخناق
فى كلِّ ساعةٍ له صياحُ ... وقلَّما ينعم أو يرتاحُ
وهذه حادثةٌ لها معه ... تُنبيك كيف استأثرت بالمنفعة
جاءت به إلىَّ ذات مرَّة ... تحمله وهى به كالبرَّه
فقلت : « أهلا بالعروس وابنها ... ماذا يكون يا تُري من شأنها؟ »
قالت : « غلامي يا أبي جوعانُ ... وما له كما لنا لسانُ »
فمُر هموا يأتوا بخبز ولبن ... ويُحضروا آنيةً ذات ثمن
فعجنت فى اللبن اللُّباب ... وجئتها أنظر من قريبِ
ثم أرادت أن تذوق قبله ... فاستطعمت بنتُ الكرام أكله
هناك ألقت بالصغير للورا ... واندفعت تبكى بُكاءً مُفترى
تقول: بابا ، أنا (دحًا) وهو (كُخْ) ... معناه : بابا ، لى وحدى ما طُبِخْ
فقُل لمن يجهل خطب الآنية ... قد فُطر الطفل على الأنانية

وعلى نحو ما احتفى شوقى بابنته أمينة وهى تخطو خطواتها الأولى ، فقد احتفى كذلك بابنه (علىّ) فكتب قصيدة بعنوان « أول خطوة » يتحدث فيها عن دخول ابنة عامه الثانى وهو يخطو ويكبو ، ولكن أجواء المرح والتفاؤل التى رأيناها فى حديثه عن طفلته تتوارى لتحل محلها نغمة أخرى تكتنفها

---

(١) الشوقيات جـ٤ ص١٠٠ – ١٠١ .

المرارة والاحباط لما واجهه الأب فى حياته وما جناه من سراب وبرق خادع ، ويدعو طفله إلى قيمٍ غريبة على طبائع شوقى وصفاته ، كالمزاحمة والمغالبة وأخذ العيش بقوة حتى لا يجنى ما جناه . يقول (١) :

هــذه أول خطــوه   هذه أول كبــوه
فى طريقى لعلىٍّ   عنه لو يعقل غُنوه
يأخذُ العيشة فيه   مُرَّةً أنسًا ، وحُلوه
يا على إن أنت أوفد   ت على سنِّ الفتوَّه
دافع الناس ، وزاحم   وخُذ العيشَ بقوَّة
لا تقل : كان أبى إيـ   ـاك أن تحذو حذوه !
أنا لم أغنم من النا   س سوى فنجان قهوة
أنا لم أجز عن المد   ح من الأملاك فروه !
أنا لم أُجز عن الكتـ   ـب من القُرّاء حُظوه !
ضيَّعَ الكُلُّ حياتى   وعفافى ، والمروّه !

ويطلُّ عالم الطفولة ببهجته وبراءته فى قصيدة أخرى يصور فيها شوقى فرحة الأطفال بعيد رأس السنة وقد تجمعوا فى (حلوان) يستمتعون بمعالمها ويرفلون فى حللهم القشيبة، ولا يغيب عن شوقى الالتفات إلى « المغزى » الكامن من وراء الحدث ، فيثير الوعى بالمبادئ التى قد يغفل عنها الناس أو يتناسونها كالتسامح والمساواة والتعاطف ، وتتولّد « المفارقة » من الموقف ذاته ؛ فمن عجبٍ أن الأطفال هم الذين يضربون

(١) الشوقيات جـ٤ ص١٠٦ .

المثل فى تطبيق وممارسة هذه القيم فى دروس عملية . يقول شوقى [1] :

صغارٌ بحلوان تستبشرُ ورؤيتها الفرحُ الأكبرُ
تهزّ اللواء بعيد المسيح وتحييه من حيث لا تشعر
فهذا بلعبته يزدهى وهذا بحلّته يفخر
وهذا كغصن الرُّباينثنى وهذا كريح الصَّبا يخطر
إذا اجتمع الكلُّ فى بقعةٍ حسبتهمُ باقةً تزهر

....

ولا يزدرى بالفقير الغنى ولا ينكر الأبيض الأسمر
فياليت شعرى أضلَّ الصغار أم العقل ما عنهمو يوثر ؟
سؤالٌ أقدّمه للكبار عمل الكبار به أَخْبَرُ

وعلى هذا النحو استطاع شوقى أن ينزل من عليائه ليقدم للأطفال والناشئة شعراً يمتاز - فى الأغلب الأعم - بسهولة أسلوبه وثراء مضامينه ، وجلال غاياته ومقاصده ، محققًا بذلك ما دعا إليه فى مقدمة الطبعة الرابعة من الشوقيات بضرورة الاهتمام بأدب الطفل باعتباره يمثل مستقبل الوطن، فحرص على أن يقدم له العظة والعبرة فى حكاياته التى استمدها من عالم الحيوان ، ونظم ديواناً للطفل حاول من خلاله أن يبث فى الناشئة حبَّ الوطن والمجتمع والأسرة وأن يغرس فى نفوسهم المبادئ والقيم الإنسانية النبيلة .

---

(١) الشوقيات جـ٤ ص١٠٢ .

شعر كامل كيلانى للأطفال :

يعدُّ كامل كيلانى (١٨٩٧ - ١٩٥٩م) رائداً لأدب الأطفال فى الوطن العربى بلا منازع ، فقد طرق هذا الميدان شاعراً وقاصاً ومؤلفاً ومترجماً ، وكان له فضل السبق فى ريادة هذه المجالات البكر . صحيح أن شوقى كان سبّاقاً فى كتابة الشعر للأطفال ، وشاركه فى ذلك محمد الهراوى فى ابداعاته الشعرية للأطفال ومنها (سمير الأطفال) للبنين ، و(سمير الأطفال) للبنات ، وكلاهما فى ثلاثة أجزاء ، ثم (أغانى الأطفال) فى أربعة أجزاء . إلا أن شوقى والهراوى قصرا جهودهما على الشعر فحسب . أما كامل كيلانى فقد نذر نفسه لأدب الأطفال بكافة ألوانه ، وضرب فى ذلك بسهم وافر، وترك انتاجًا ضخماً متنوعاً ، وعبّد الطريق لمن جاء بعده من المهتمين بأدب الأطفال .

وكان كامل كيلانى قد أعدَّ لنشر ديوانه للأطفال فى جزأين [١] إلا أن الظروف لم تسعفه ، فرحل عن الدنيا قبل أن تتحقق له هذه الأمنية ، إلى أن قيض الله لهذه المهمة الأستاذ عبد التواب يوسف ، فنقّب عن قصائده للأطفال فى مظانٍ مختلفة وتمكن من نشر ديوان لكامل كيلانى يتضمن أربعين قصيدة ومقطوعة جمعها من نحو مائتى كتاب [٢] ، وتتوزع على موضوعات مختلفة ، « وكان رحمه الله فى كثير من الأحيان يختار مقطوعة يضعها فى آخر الكتاب ويضع من فوقها كلمة « محفوظات » ، والقصيدة فى غالب الأحيان لا صلة لها على الإطلاق بما فى الكتاب ، إنما هو يتذكر الشعر ، ويريد أن يكون له وجود فى الساحة ، لا أكثر ... وهناك

مقطوعات تضمنتها قصصه للاستشهاد بها ، وهي مرتبطة بشكل عضوى بالقصة ... والطريف أن هذه المقطوعات بالذات كانت ترد فى قصصه العلمية ! وربما يدهشنا ذلك دهشة كبيرة ، لكنه خلال هذه الأعمال العلمية الطابع كان يريد أن يترك شحنة عواطف ، وتيار مشاعر ، يذكّر القراء الصغار بالمواقف ، ويجلعهم يتغنون بالقيم التى أرادها أن ترسب فى نفوسهم ... وربما كان يورد هذه المقطوعات للتخفيف على الأبناء من المادة العلمية التى كان يراها صعبة بعض الشئ»(٣).

ويشير تتبع قصائد ومقطوعات الديوان إلى دورانها فى الدوائر الشعرية التالية :

ا - القصص والحكايات :

تستأثر القصص والحكايات الشعرية بالصدارة فى ديوان كامل كيلانى ، وذلك شئ طبيعى لما تمثله القصص والحكايات من أهمية بالغة فى حياة الطفل وتتنوع المقاصد والغايات التى يستهدفها كامل كيلانى من قصصه الشعرية ، وإن كان النصح أو الارشاد يعد أهم هذه الغايات ، وكثيراً ما يقدّم للقصة أو الحكاية بتمهيد يتوجه فيه بالخطاب إلى الأطفال هادفاً إلى تشويقهم وجذبهم ، ولافتاً إلى الفكرة أو العظة التى يستهدفها ؛ وقد يصوغ القصة فى صورة طريفة كأن تجمع بين طفل وحيوان أو طائر ، فمن ذلك قصة طفلة أرادت أن تأخذ عنقود عنب دون استئذان أمها أو أبيها ، ولكنها ترددت ، وكان عند الأسرة ببغاء ، فسألته الطفلة المشورة ، فنصحها بألا تفعل ذلك دون استئذان ، فاستجابت لنصيحته (٤) .

وفى قصة « الحمامة وأولادها الصغار » يهدف كامل كيلانى إلى تحذير الصغار من عصيان الأم لما قد يجبره ذلك عليهم من مخاطر . يقول (٥) :

أم الحمام مرةً ... قالت لهم : لا تخرجوا
قالت لهم فى عُشّها ... قالت لهم : لا تخرجوا
فضحكوا من قولها ... ولم يبالوا بالخطر
وخرجوا من عشهم ... ولم يبالوا بالخطر
لكن أتاهم ثعلب ... فأكل الحمائما
رأى المكان خاليًا ... فأكل الحمائما
هذا جزاء كل من ... يعصون أمر أمهم
قد هلكوا لأنهم ... يعصون أمر أمهم

وتلفتنا حكايات كامل كيلانى بلغتها السهلة المباشرة ، فلا مجال فيها للتأنق أو استدعاء الألفاظ الغريبة ، لأنه يريد أن تصل فكرته إلى ذهن الصغار بشكل مباشر ، ولعل هذا ما يفسر حرصه على تكرار الشطر الأخير من كل بيت فى هذه الحكاية ، وكأنه يرى فى هذا التكرار إلحاحاً وتأكيداً على توصيل نصيحته للصغار واستجابتهم السريعة لها .

وتميل معظم حكايات كامل كيلانى إلى القصر لأن الإسهاب أو التطويل فى القصة قد يصرف الطفل عن متابعتها والوقوف على ما تنطوى عليه من عبرة ، وكثيراً ما تُنسج هذه القصص على ألسنة الطيور والحيوانات ، أو تُستمد من عالمهم ، وقد يكون لحكايات « كليلة ودمنة » أثر فى توجه كامل كيلانى إذ أن المتتبع لحكايته يلمس بعض أوجه التشابه

فى المضمون والأسلوب أو الاطار بينها وبين « كليلة ودمنة » ، وتذكرنا طريقة كامل كيلانى بطريقة أبان بن عبد الحميد اللاحقى فى ترجمته لحكايات كليلة ودمنه شعراً حيث قدَّم لها بقوله :

هذا كتاب أدبٍ ومحنه ... وهو الذى يدعى كليله دمنه
فيه حكايات وفيه رشد ... وهو كتاب وضعته الهند
فالحكماء يعرفون فضله ... والسخفاء يشتهون هزله

ويضع كامل كيلانى بعض حكايته فى هذا السياق أو الاطار ، كقوله فى قصته عنقود العنب (٦):

قصة عنقود العنب ... عجيبة من العجبْ
وطرفة من الطُّرف ... وتحفةٌ من التحف
نادرة ظريفه ... شائقة لطيفه
تردع كل خائنِ ... همٌ بفعلٍ شائنِ
وكل ما فيها عبر ... لعاقلٍ إذا اعتبر

وتُصاغ بعض حكايات كامل كيلانى فى شكل مقطوعة لتكون أكثر قدرة على التلقى والحفظ وتحقيق الهدف ، ولعل ذلك من أبرز سمات حكاياته الشعرية ، وقد تأتى الحكاية ترجمة أو تعبيراً عن حكمه أو مثل على نحو ما نجد فى هذه الحكاية الصغيرة عن غراب وعصفورة تجسِّد الحكمة المأثورة « اتق شر من أحسنت إليه » ، حيث تقول (٧) :

قد حدَّثتنا أقدم الأمثالِ ... فيما مضى من الزمان الخالي
بقصةٍ تُروى عن العصفورِ ... أبصر فى وكرٍ من الوكورِ
فَرْخَ غُرابٍ مُشرفًا علي التلف ... فقال للفرخ: « اطمئن لا تخف »

وادفـأ الفــرخ ، وداواه ، ولـم   يزل به حـتى شـفـاه من ألم
وصـار عنده العـزيز الغـالى   وأكـــــــرم الأبـنـاء
حـتى إذا الفـرخ غـدا غـرابا   لم ير – غـيـر قـتله – ثوابا !
وأهـلك الـغـــرابُ من ربّاهُ   جـزاءَ مـا قـدّم من حُـسْنَاهُ

وبهذه الصورة من الكثـافة والتركيز ينسج كـامل كيلانى خيوط حكايته بمهارة واقتدار .

وينطلق كـامل كـيلانى فى مـضامين قـصـصـه من إيمانه بفكرة التـمـاثل أو التناظر بين عـالم البـشـر وعالم الحـيـوان ، ولعل هـذا أثر آخر من تأثره بحـكايات « كليله ودمنه » ، فـهـو يتخذ من مـواقف الحيوانات والطيور رمـوزاً لما يحدث فى عالم البشـر ، ومع ذلك فإن العبرة أو العظة ليست مقصده أو غايته الوحيدة ؛ فقد يهدف إلى توعية الأطفال بسلوكيات معينة مثل الالتـزام بالنظام أو التـعـاون أو بث الـقـيـم الخلقـيـة النبـيلة فى نفوس الصغار ، فيعمـد إلى عالم الحيوانات الأثير عند الأطفال فـيـسـتـحـضـر المثال أو النمـوذج ، كـهـذه الحكاية عن قـردين صديقين ؛ يقول (٨) :

قـــردان من أذكـى القـــرو   د تعـــوّدا حُـــسْنَ النـظامْ
قـد رتّـبـا البـيـت الجـمـيـ   ـل ، وأتـقـنا طبخ الطـعـــام
مـتـعـاونين على الحـيـاة   بـكل جِـدٍّ واهـتـــمـــام
قـــد ذلّـلا كل الـصـــعـــا   ب ، وأدركـــا أقـــصـى المرام
وتـصــــافـــيــــا وداً بـودٍّ   وابتـــســامًـــا بابتـــســـام
وتبـــادلا من فـــرط جُـدٍّ   ـهـما احـترامًا بـاحـتـرام
قـد أخلصا ، وصـفا ودادهـمـا   فـــعـــاشــــا فى وئـام
فــى كـل شـئٍ قـلّـدا الإنـــ   ســـــان إلا فـى الـكـلام

غير أن حكايات كامل كيلانى لا تجرى كلها على هذا النمط من حيث القصر ، فثمة حكاية طويلة تتكون من خمسة مقاطع يعتمد فيها البناء السردى ، عن قصة أرنب تعرض لمطاردة الصياد وأخذ يجرى مختبئاً منه وراء أشجار الغابة حتى تمكن من النجاة ، واللافت فى القصة إيقاعها الراقص إذ صاغها من (المتدارك) واعتمد فيها على « التكرار » والترددات الصوتية العالية التى تحدث « التطريب » وتتناغم مع ايقاعاتها حواس الأطفال عند قراءتها أو انشادها ، يقول فى مقدمتها (٩) :

إسمع منّى ما أحكيه
إسمع قولى فكّر فيه
إسمع منى قصة أرنب
إسمع تفهم إسمع تعجب

فأغلب الكلمات تستقل بتفعيلة واحدة مما يضاعف الإحساس بالايقاع :

- إسمع منّى = فعلن فعلن .
- إسمع قولى = فعلن فعلن .
- إسمع تفهم = فعلن فعلن .
- إسمع تعجب = فعلن فعلن .

وإذا كان كامل كيلانى قد اعتمد اللغة السهلة التى لا غموض فيها ولا تعقيد ، فإنه كان يهدف فى بعض حكاياته إلى توسيع معجم الطفل اللغوى وإثراء لغته ببعض الألفاظ بتضمين بعض حكايته بعض الألفاظ المعجمية ، وكان حريصًا على شرح هذه الكلمات فى الهوامش أو الحواشى

مثل كلمات (البازى - قبرة - اللقلق - الشره - المأثرة - الصيال (بمعنى المدافعة والمغالبة والقهر) ، وشرح بعض معانى الأفعال التى قد يجد الصغار صعوبة فى فهم معانيها مثل (تزجيه - تريبنى منك - حباه) وقد وردت هذه الكلمات فى قصة (الباز واللقلق) التى تتحدث عن صقر اصطاد عصفورة صغيرة ، فاتهمه (اللقلق) بالقسوة والشره وطلب إليه أن يطلق سراحها لضعفها ولأن صوتها جميل ، فهزىء منه الصقر لأنه فى الوقت الذى يقدم فيه النُّصح لم يبدأ بنفسه ويطلق سراح ضفدعة ضعيفة قبض عليها بمخلبيه . والهدف من القصة واضح وهو التأكيد على أن فاقد الشئ لا يعطيه ، وأن على المرء أن يبدأ بفعل الخير قبل أن يطلب ذلك من الآخرين . تقول القصة التى أجراها كامل كيلانى فى صورة حوار بين الصقر واللقلق (١٠) :

قنص البازُ قُبَّره | وعلا البشر منظره
فانبرى لقلقٌ له | ورمى الباز بالشَّره
قال : « أطلق سراحها | تأتِ بَرّاً ومأثره
صوتها ساحر ، فلا | تحرم الناسَ مصدره
ضعفها ظاهر ، وفيـ | ـك صيال ومقدره
فأحبها نعمة الحيا | ة جميلاً فتشكره »
هزئ الباز قائلاً : | « سيدى : ألف معذره !
غيرِ أنّى تُريبنى | فعلةٌ منك منكره
ضفدع بينِ مخـ | ـلبيك تُزجيه كالكره
ضعفه ظاهر ، وفيـ | ـك صيال ومقدره
فأحبه نعمة الحيا | ة جميلاً فيشكره

إنَّ للخير إن أردتَ طريقًا مُيسَّره
فافعل الخير بادئًا ثم لمنى على الشَّره

وقد وظف كامل كيلانى شعره فى تراجمه للأدب العالمى وبخاصة فى سلسلة قصص شكسبير للأطفال ؛ فكان يضمن هذه التراجم القصصية مقطوعات من شعره ، يرتبط بعضها بأحداث القصة ، أو التعليق عليها أو شرح بعض مواقفها ، ومن ذلك ما نجده فى ترجمة قصة (الملك لير) حيث يوظف شخصيته (بهلول) للترفيه عن (الملك لير) فيقص عليه قصة الغراب والعصفور التى أشرنا إليها من قبل ، وحين يصيح به (الملك لير) متعجبًا « وماذا تعنى بهذه القصة يا بهلول ؟ » يجيبه ضاحكًا :

أراك يا عم فعلت فعله
وسوف تُجزى فى الحياة مثله
أنت شبيهُ ذلك العصفورِ

وفى ترجمة كامل كيلانى لقصة (يوليوس قصير) لشكسبير يختمها باستخلاص العظة والعبرة لتحقق القصة هدفها وتصل إلى عقلية قرّائها الصغار بمغزاها الواضح الصحيح ، فيدين قتلة قيصر من الأشرار ولكنه يستثنى (بروتس) من بينهم وينفى عنه الحسد ويصفه بالنبل ؛ يقول(١١) :

إن يخدع الأشرار أنبل من وفى وأبر من عادى ، وأكرم من مجد
أو يقتل الأشرار «قيصر رومةٍ» بغيًا ، وقد أضنى قلوبهم الكمد
فعصابة الشيطان الأم عصبةٍ قد سجلت بجحودها عار الأبد
إلا «بروتس» وحده – من بينهم – إنا عرفنا نبله فيما قصد

ويصطنع كامل كيلانى هذه الطريقة فى قصة (عجائب الدنيا الثلاث) فى سلسلة شهر زاد حيث يوظف شعره لتوضيح بعض مواقف القصة (١٢) ، كما يضمن قصيديتين من شعره فى قصة (لؤلوة الصباح) فى سلسلة (أساطير إفريقية) (١٣) « وكان كامل كيلانى رائداً فى تقديم القصص الأفريقية إلى القراء العرب الصغار » (١٤) ، ومن الأساليب التى جرى عليها كذلك تضمين بعض القصص العلمية التى قدمها للأطفال شعراً يهدف إلى تزويد الأطفال بمعلومات علمية عن الطيور أو الحيوانات ، فمن ذلك قصيدته عن البومة(١٥) ، وكذلك مقطوعاته الثلاثةعن الكناكب التى ضمنها قصة (العنكب الحزين) وهذه المقطوعات تُعرِّف الأطفال بمهارة العناكب فى نسج بيوتها وفق أسس هندسية دقيقة ، وكيف توقع الفريسة فى شباكها ، ويشير إلى أرجلها الكثيرة، ومخالبها الطويلة ، وأعينها المتعددة ؛ يقول فى إحدى مقطوعاته (١٦) :

مهارة العناكبِ أعجبُ شئٍ عاجبِ
هندسةٌ دقيقةٌ تُضلُّ عقل الحاسبِ
دائبةُ الجِدِّ وما يفوز غير الدَّائبِ
جاثمةٌ فى بيتها لحاضرٍ ، وغائبِ
ترقبُ كلَّ زائرٍ من قادمٍ وذاهبِ
تُوقع فى شباكها كل غَريرٍ خائبِ
ترى بعينٍ لا تنى قطٌ وفكرٍ ثاقبِ
بارعةٌ فى كيدها سديدة المذاهبِ
ناسجةٌ خيوطها على مثالٍ صائبِ

كـــثــــيـــرةٌ أرجلهـــا   طـويلـة المخـــــالـب
لهـــا عـــيـــونٌ جـمّـــةٌ   ترنو ، بـلا حـــواجـب
وهى - إذا درســـتـهـــا -   عـجـيـبـةُ العـجـائب

وقد يضمن بعض قصصه العلمية أناشيد للأطفال عن بعض الحيوانات الأليفة التى يخالطونها فى منازلهم ، مثل هذا النشيد عن القطة ؛ يقول (١٧) :

أم خِـــداشٍ قطة لطيفـــه   أولادها طـيـعـــة ظريفـــه
مخلصة فى برِّها ولطفها   صادقة فى حبها وعطفها
تحملهم فى سلة كـبـيـرة   لروضـةٍ حـالـيـة نضـيـره
ثم تعـود بالقطاط راجـعـه   وتستقر - بينهنَّ - وادعه

وهكذا استطاعت أشعار كامل كيلانى القصصية للأطفال أن تجمع بين مقاصد وغايات مختلفة ؛ فهناك الغاية التربوية أو الأخلاقية ممثلة فى الوعظ والنُّصح واستخلاص العبرة ، وهناك الغاية التعليمية ممثلة فى تقديم معلومات عن الحيوانات والطيور وتعريف الطفل بالآداب العالمية وإثراء قاموسه اللغوى . وهناك الغاية الفنية أو الوجدانية من خلال « الحكى » أو « القص » وتحقيق المتعة الشعورية والتذوقية للطفل من خلال الشعر بإيقاعاته العذبة .

استنطاق الحيوانات والطيور :

لم يكتف كامل كيلانى بتحقيق غاياته التعليمية والوعظية من خلال شعره القصصى المستمد من عالم الحيوانات والطيور ، وإنما سعى إلى تحقيق غاياته باصطناع طريقة أخرى يُجرى فيها الخطاب الشعرى على ألسنة الطيور

والحيوانات ، ويغيب هو ظاهرياً عن السرد أو الحكى ليتحقق الهدف دون وسيط ، وتنفذ النصائح والوصايا إلى عقول الأطفال مباشرة وبصورة مؤثرة نظراً لانجذاب الأطفال إلى عالم الحيوانات والطيور ، وإحساسهم بالتعاطف تجاه الطيور الضعيفة والحيوانات الأليفة ، فمن ذلك هذه القصيدة التى وردت ضمن قصة (الأرنب العاصى) وجاءت فى صورة وصية على لسان جدّ الأرنب « أبى نبهان » وفيها يُحذِّر الأرانب من الهلاك أو الوقوع فى أيدى الصيادين ، وفيها يقول (١٧) :

كم أهلكت رصاصة الصيادِ ... من أرنبٍ فى بطن هذا الوادى
فابتعدوا عن شرِّه ، وجانبوا ... أن تهلكوا ، يا أيها الأرانبُ
لا تكسلوا عن سعيكم في الغابه ... فى همة وخفة وثابة
ولازموا جحوركم عند الخطر ... إذا أتى الصياد من خلف الشجر
فحاذروا وأنتمُ صغارُ ... وجاهدوا وأنتمُ كبارُ
وهذه نصيحتى إليكمُ ... لتسعدوا ، وتغنموا ، وتسلموا
جزاء من خالفنى : الندامه ... وحظُّ من طاوعنى السلامه !

وفى مناسبة أخرى يستنطق النمل ويجرى على لسانها نشيداً حماسيّاً وهى فى طريقها لمحاربة جماعة أخرى من النمل ، وهو يرمى من ذلك إلى إذكاء روح الحماسة والفتوة فى نفوس الأطفال ، ويلفتهم إلى أهمية الدفاع عن وطنهم ضد الأعداء والتمسك بالكرامة والتضحية بالروح فداءً للوطن ؛ تقول النمل فى خطابها الحماسى لرفيقاتها (بنات الشيصبان) (١٨) :

يا بنات الشيصبانِ : ... قد أتى يوم الطعانِ
جدُّكنّ الشيصبانُ ... مجدُهُ ليس يُهانُ

إننا نحـــــمى لـواءه فلتـــــمـــوتـنْ فـــداءه
ولـتـــمـــوتـنّ كـــرامـــا ذلّ من يخشى الحـمـامـا

وثمة مقطوعة طريفة يجريها على لسان فأرة تدّعى فيها الشجاعة وتزعم أنها أشجع من القطة وتتحداها فى غيابها ، والشاعر يعكس بذلك نوعًا من السلوك عند بعض الصغار حين يتبجحون ويدّعون لأنفسهم ما ليس فيهم . تقول الفأرة(١٩) :

أبلغـــوا القطة . عنّى : « أننى أشـــجعُ منهـــا »
لستُ أخـــشـــاها ، ولا أفـــزع إن حُـدِّثتُ عنهـــا !

....

أبلوغيـــهـــا أننى من كل قلبى أزدريهـــــا
وجــديرٌ بى إذا فــاخـــر تُ أن أزداد تيـــهـــا

....

ليـــتـــهـــا تبـــدو أمـــامى لتـــرى عـــزمى ، وبأسى
علّنى أُلقى عليـــهـــا (م) إن أتـــت أبـــلـــغ درســـى

ولا يريد الشاعر للقصة أن تنتهى حتى يؤكد المغزى الذى يستهدفه وهو جزاء الغرور أو التحدى الأجوف ؛ فيجرى على لسان القطة شعراً تردُّ فيه على الفأرة المغرورة وتعلن عن قبولها التحدى ، فتقول (٢٠) :

أيهـــا المغـــرور : أهلا بك - إذ جئت - وسهلاً
قـــد تمنيت لقـــائى ضلّةً منك ، وجهـــلاً
أنت أصـــفى الأصـــفـيـاء أنـــت أُنســـى وهـــنـائـى
أنت قـــصـــدى ورجـــائى أنت لى خـــيـــر غـــذاءِ

أنت لى أفخر زادٍ أنت لى أشهى طعامْ
فتأهب للقانى واغنم الموت الزُّؤامْ

ويجد كامل كيلانى فى حياة (النحل) خير مثال يقدم للأطفال فى الجد والدأب والإيثار والتعاون وغير ذلك من صفات ، فيجرى على لسان (النحل) هذا الخطاب [٢١] :

أنا خير العاملاتِ أنا رمز للثباتِ
أرشف المُرَّ من النوَّا ربين الزهرات

....

إنَّ حُبَّ الجد دأبى وفعال الخير طبعى
فأنا أعطيك شُهدى مثلما أعطيك شمعى

....

ولأكن فى بيتكم خير صديقٍ تألفونه
وليكن شهدى لكم أشهى غذاء تطعمونه
وسلوا أنفسكم فى كل يوم ما صنعتم ؟
وأحبوا الخير والبرَّ ، سعدتم ، وسلمتم

ويوظف كامل كيلانى أصوات الطيور توظيفاً جيداً لجذب انتباه الأطفال واستثارتهم ، فستخدم صوت نعيق الغراب (غاق) ويردده ثلاث مرات فى آخر كل شطر من مقطوعته الشعرية محذراً الحيوانات من كذب الثعلب ومخادعته واحتياله . يقول [٢٢] :

أيها الرفاقْ
أيها الأصحابْ
لا تصدقوا

« دِنْدِشَ » الكذّاب

غاق ... غاق ... غاق

• • •

أيها الأحبابُ أيها الرفاقْ

كل ثعلبٍ طبعهُ النفاق

غاق ... غاق ... غاق

• • •

لا تصدقوا كل ما يقالْ

كل ثعلبٍ خادع مُحْتال

غاق ... غاق ... غاق

وعلى هذا النحو تتعدد أساليب كامل كيلانى فى خطابه الشعرى للأطفال ، فتتنوع بين الحضور والغياب ، والسرد والحوار ، والمباشرة والرمز مع توخى السهولة وإيثار البساطة والاهتمام بعناصر الجذب والتشويق .

خطاب الأطفال الشعرى :

وهو لون آخر من شعر كامل كيلانى يجريه على ألسنة الصغار ، ويتقمص فيه شخصياتهم ، ويعبِّر فيه عن آمال الأطفال وطموحاتهم واهتماماتهم المختلفة فى شئون العلم والحياة ، ويثير الوعى بمشكلاتهم التعليمية والتربوية ، ويضمنه جوانب تعليمية وتهذيبية ووعظية ، وفى هذا اللون من الشعرتتحقق الغاية وتحدث الاستجابة بصورة مباشرة حيث لا وسيط بين الطفل وأقرانه .

ويستأثر موضوع « الطفل والقراءة » باهتمام خاص ،

فيتناوله فى غير قصيدة ، ويسعى من خلال ذلك إلى تنمية حب القراءة عند الأطفال ، فيجرى على لسان طفل صغير فى قصيدة « مفتاح القراءة » خطاباً يعبر فيه عن رغبته فى تعلم القراءة كالكبار ، وتتدخل الأم فتحفز الابن للقراءة وتلفته إلى أن الكتاب هو مفتاح القراءة ... يقول كامل كيلانى على لسان الطفل (٢٣) :

كم من حديثٍ معجب شائقِ تتلوه أمى أو أبى من كتاب
هذا عجيب فمتى أغتدى مثلهما أقرأ بين الصحاب ؟
لكنَّ أمى – إذ رأت حيرتى – قالت : إذا ما رمت هذا المرام
فهاك مفتاحًا لأسراره هاكَ كتاباً فيه سر الكلام
فيه حروف الهجاء
تبدأ بالأحرف فيه ، ولا تلبث حتى تقرأ المفردات
وتقرأ الأسطر من بعدها فيصبح الصعبُ من الهيِّنات
وبعد جد واجتهادٍ ترى أنك تتلو مثلنا فى الكتاب
تقرأ ما يشجيك من قصةٍ ومن حديثٍ معجبٍ مستطاب
فى أى وقتٍ تشاء

وفى قصيدة أخرى يواصل كامل كيلانى اهتمامه بموضوع تعلم الأطفال القراءة ، فيجرى على لسان الطفل شعراً يتغنى فيه باجادته القراءة والحساب واجتهاده فى دروسه وحبه للعلم والمعرفة ؛ يقول (٢٤) :

كنتُ في العام الذى ولىَّ صغيراً غير أنى أقرأ الآن الكتابا
وأُجيد العدَّ ، لا أُخطئ فيه وكذا أكتب ما يُملى صوابا
أذهبُ اليوم إلى مدرستى حافظاً درسى فى كل نهار
فوق ظهرى جعبتى شاهدة باجتهادى ، وهوحسبى من فخار

ويسعى كامل كيلانى إلى بث الثقة والاعتزاز بالنفس فى نفوس الناشئة ، وتنمية إحساسهم بذواتهم وكيانهم وقيمتهم فى الحياة ؛ فالعبرة ليست بطول الجسم أو قصره ، والانسان لا يُقاس بعمره ، وإنما بالعقل والفهم والإدراك والوعى ، ويكتسب مكانه بما يقدمه من عمل ، وما يتركه فى الحياة من نفع ، وتجرى هذه المعانى على لسان تلميذ صغير، فيقول (٢٥) :

أنا لا زلت تلميذاً صغيراً ولكنى–على صغرى – مُجِدُّ
أسيرُ إلى العلا سيراً حثيثاً وأنشط نحو غايتها وأغدو
وليس يضيرنى صغرى،إذا لم يثبِّطنى عن العلياء جُهْدُ
وما يُغنى الفتى طولٌ وعرضٌ إذا لم يُغنه فهم ورشد
فليس يُقاس إنسانٌ بشبرٍ ليُعرف قدرهُ ، إن جدَّ جِدُّ

وقد يجرى الخطاب الشعرى للأطفال فى أسلوب قصصى متضمناً عظة أو عبرة ، فمن ذلك قصيدة قصصية تجرى على لسان طفل يحكى فيها موقفًا صغيراً جرى بين عمه وابن عمه حيث أحضر العم برتقالاً وتناول الابن برتقالة فعضَّ قشرها فوجده مرًّا فظنَّ البرتقالة كذلك وألقاها بعيداً ، فأنّبه أبوه وقشَّر له البرتقالة ، فلما تذوقها الابن اعتذر عن تصرفه إذْ أصدر الحكم عن جهالة ، فانتهز أبوه الفرصة لينصحه بألا ينخدع بظواهر الأشياء أو قشورها ؛ لأن المظهر قد لا ينم عن المخبر ، وهو ما ينطبق على الانسان فى صداقاته ومعاملاته . تقول القصيدة (٢٦) :

شرى بالأمس عمى برتقالاً وقد أعطى ابن عمى برتقاله
فعضَّ القشر، يحسبه لذيذاً فألفى الأمر ليس كما بدا له

فذمَّ البرتقال الحلو جهلاً والقى برتقالته حياله
فأنبَّه أبوه ، وقال: « مهلاً فقد أخطأت - فى الحكم - العدالة»
وقشَّر برتقالته ، فلمَّا تذوقها ابنه عكس المقاله
وصاح: صدقتَ يا أبتى فعذراً إذا أصدرتُ حكمى عن جهاله
فقاله أبوه : كم شئٍ حقيرٍ يوارى فى حقارته جماله
وكم رجلٍ ضئيل الجسم يسمو على الأقران؛إن خبروا فعاله
وآخر يملأ العينين زهواً تراه حين تخبره حُثاله
فلا يخدعك ظاهرُ من تراه ومحِّصْ قبل صحبته خِلاله

ويُعبِّر كامل كيلانى عن مشاعر الخوف التى قد تنتاب بعض الأطفال الصغار تجاه بعض الحيوانات أو الحشرات أو الزواحف ، فقد يخاف الطفل من منظر السلحفاة وهى تسير بشكلها فيتخيلها صندوقاً من العظم ، ويتوهم أنها قد تؤذيه أو تناله بسوء فيجرى خوفاً منها ، وهو ما يعبر عنه على لسان طفلٍ صغير ، فيقول (٢٧) :

رأيتُ سلحفاة تسير صغيرةً وأبصرت صندوقًا عليها من العظمِ
وقد سبحت فى الماء ، ثم تسلّقت صخوراً بقرب الماء هائلة الحجم
جرت خلف برغوث وخلف بعوضة (٢٨) وهمّت بصيد الدود (يسرع من) خلفى(٢٩)
وقد أسرعت نحوى ، فلما رأيتها قد اقتربت منى ، جريت من الخوف
لقد صادت البرغوث والدود بعده وصادت بعوضًا كان أشهى غذائها

ولكنهـــا لم تســـتطع أن تنالنى

بســوءٍ ، وخــابت بعــد طول عنائهـا

ويحاول كامل كيلانى أن يتغلغل فى نفوس الصغار ، ويعبر عن الجوانب المختلفة لعالمهم المثير ، من بين ما يستوقفه ظاهرة (الظل) ، فالطفل يهتم عادة بظله أو خياله الذى يلازمه ويرافقه فى سيره ، ويطول ويقصر ، ويقفز خلفه وأمامه ، ويأتى بحركاته كلها مما يثير دهشة الطفل وحيرته فيتساءل عن كنه هذا الرفيق الصامت ويحاول بعض الأطفال أن يكلمه أو يحاوره دون جدوى ؛ ويتناول الشاعر هذه الظاهرة المثيرة على لسان أحد الأطفال ، فيتوجه بالخطاب إلى ظلّه معبراً عن دهشته وتعجبه ، قائلاً (٣٠) :

أنت يا ظلّى رفيقُ عمرى
أنت يا ظلّى عجيبُ الأمرِ
كم تطولُ : ثم تبدو غاية فى القصرِ
أو تزول : ثم تعدو بعدها فى أثرى
إنَّ ظلى مُشبهى كل الشَّبَهْ
كلما استيقظتُ أُلفيه انتبه
قافزاً خلفىَ - طوراً - وأمامى
صامتاً لم يدرِ ما معنى الكلامِ
حركاتى كلها يأتى بها
لا يبالى سهلها من صعبها
أنت قد حيَّرتنى فى أمرى
أنت خلفى حين أجرى تجرى
أنت - إن أبطئْ - بطئ السيرِ
أىُّ نفعٍ لك ، لستُ أدرى ؟

الشعر الفكاهى :

أدرك كامل كيلانى بحسه الصادق ما للضحك والفكاهة من أثر فى نفوس الأطفال ، فقلوبهم الصغيرة تحتاج إلى الترويح ، ونفوسهم تطمح إلى المرح والدعابة ، فسعى إلى تلبية حاجاتهم النفسية والوجدانية ، وكتب عدة قصائد تمتاز بطرافة موضوعاتها ، فمن ذلك قصيدة « وردت فى مجموعة قصص جحا فى بلاد الجن ، وفيها تنشد ابنة جحا ، مع ابنه هذه الأغنية تحية لحمار جديد عاد به أبوهما من الخارج ... وفيها إشارات لطيفة إلى الرفق بالحيوان ، وحسن معاملته ، كما أنها تمتلئ بالدعابة والفكاهة ... وكانت تحمل عنوان «نشيد الأخوين » [٣١] ونشرت فى الديوان بعنوان « نشيد الحمار » ، وهى حوارية مشتركة بين ابنى جحا ، وتُنشد على هذا النحو [٣٢] :

جُحيَّةُ تقول :

« أنستَ » يا حمارى   حللت خير دارِ

« جحوان » يقول :

« أحسنتَ إذ أتيتنا   أنعم بما فعلتنا »

« جُحيَّة » و « جحوان » يُنشدان :

حمارَنا الظريفا   الوادعَ اللطيفا
لست تُلاقى عندنا   إلا السرور والهنا
منذُ حللت بيتنا   أصبحت فيه ضيفنا
تنامُ فوق فرشِ   مُنمنمٍ من قَشٍّ
تطعمُ خير مأكل   مُنخَّلٍ مُغَربَلِ
نُهدى إليك سُكَّره   مع الشعير والذُّره

منك القليل تبـذله لك الكثير تأكله
لا تحـزنن ولا تخف سوف نضاعف العلف

وفى قصيدة أخرى يستثير كامل كيلانى خيال الأطفال ويشوّقهم من خلال الحديث عن شخصية غريبة تسمى « لا أحد » ، ولعله اقتبس « الفكرة » عن مقطوعة شعرية باللغة الإنجليزية (٣٣) ، وإن كان قد وفر لها قدراً من الطرافة والدعابة لارتباط موضوعها بحياتهم اليومية وتصرفاتهم حيث تجرى عبارة (لا أحد) على ألسنتهم فى تبرير المواقف التى تضعهم موضع المساءلة أو الاتهام ؛ تقول القصيدة (٣٤) :

شخص غريب تسمعون دائمًا به وإن لم يره منكم أحدْ
ولست أدرى أبداً ، ما شكله وكم له من معجزات لا تُعَدّ
أما اسمه فهو شهير عندكم تعرفه كل فتاةٍ وولد
فإن سألتم : ما اسمه ؟ فهو يُسمى : « لا أحد »
إن تركت أبوابنا مفتوحة أو طار – عن نافذةٍ – زُجاجُها
أو خُلعت أزرّةٌ من ملبسٍ أو ضاع من آنيةٍ غطاؤها
أو بُعثرت من مكتبٍ أوراقه أو سال من محبرةٍ مدادها
ثم سألنا : « من فعل ؟ » كان الجواب : لا أحد
هيهات يخلو من أذاه منزلٌ وكم له من أثرٍ فى بيتنا
شخصٌ خياليٌّ غريبٌ مضحكٌ ووجهه لم نره فى عمرنا
وكم بحثنا كى نراه مرّةً فلم نفز بطائلٍ من بحثنا
فهل عرفتم « ما اسمه ؟ » نعم ، يُسمّى : « لا أحد » !

أغانى المهد :

لم يغب عن كامل كيلانى أن يكتب عدة مقطوعات من أغانى المهد لتتحول على فم الأمهات إلى نغمات عذبة شجية تشدو بها لأطفالها قبل النوم ، « وهذا اللون – مع أغانى الترقيص – أكثر ألوان شعر الأطفال شيوعاً ، لا فى العربية فحسب ، بل فى كل آداب العالم ...»(٣٥) ويمتاز هذا اللون من الشعر بالسهولة ورشاقة الايقاع لما فى ذلك من أثر فى نفوس الصغار ؛ فمن ذلك قوله على لسان أم تخاطب طفليها (٣٦) .

نامـا – حـبـيـبىَّ – نـامـا واسـتـقـبـلا الأحـلامـا
نامـا هـنـيـئًـا وقـومـا مـعـى إذا الطـيـُر قـامـا
عـيـشـا بأسـعـد عـيشٍ رغـادةً وسـلامـا

ويحتفظ ديوانه بأغنية أخرى من « أغانى المهد » أوردها على لسان أم للسناجب فى حكاية « أسرة السناجب » فى سلسلة (قصص علمية للأطفال (٣٧)) وفيها تتوجه الأم بأغنيتها إلى أطفالها الثلاثة لامع ، ساطع ، البرّاق ، وفيها تقول(٣٨) :

نـم آمـنًا يـا لامـع نـم آمـنًا يا سـاطع
يا أيهـا البـرّاق نم وقـيـتـمُ كل ألـم
وأشـرقت أيامكـم وسـعـدت أحـلامكم
وسـاعـفـتكم المنى بكل أسـبـاب الهنا

الشعر التعليمى :

كتب كامل كيلانى عدة قصائد تعليمية للأطفال صغار

السن وممن ينتمون إلى مراحل الطفولة المبكرة ، وفيها يعرفهم بمبادئ القراءة والحساب ، فهو يلفتهم إلى « الأعداد العشرة » ويعرفهم بها بمثل هذه المقطوعة الشعرية (٣٩) :

واحد واثنانِ
أتى من البستانِ
أبى الذى ربّانى

....

ثلاثةٌ واربعة
أحضر تفاحاً معه
يا حسنه ! ما أبدعه

....

خمسة وستهْ
تفاحنا أكلته
وبئس ما فعلته !

....

سبعةٌ ، ثمانيهْ
يا آكلاً تفاحيه
لم تبق منه باقيه

....

تسعة وعشرهْ
أكلت حتى قشره
وقد عددت العشرة

الشعر الدينى :

حرص كامل كيلانى على إذكاء القيم الدينية فى نفوس الأطفال من خلال مؤلفاته النثرية ، ومنظوماته الشعرية ،

ومن أجمل شعره هذه الأبيات التى يتوجه فيها بالخطاب إلى الخالق الذى يلوذ به ويسبح بحمده جميع مخلوقاته يقول(٤٠):

ذلك الطائر المفزَّعُ يلقى أمنه - كلما تفزَّع - عندك
أنت قوَّيت بالجناحين منه ضعفه ، فانبرى يردّد حمدك
ولسانى بالقول يُعلن شكرك وفؤادى بالصمت يحفظ عهدك
فيك آمالنا ، ومنك هدانا وعليك اعتمادنا أنت وحدك

الشعر الوطنى :

عبَّر كامل كيلانى بشعره عن حبَّه لوطنه : مصر فتغنى بسمائها وأرضها ونيلها وكرم شعبها ، وعظمة حضارتها وأمجادها ، فمن ذلك قوله (٤١) :

سماؤك يا مصر أصفى سماء وأرضك أرض الغنى والرخاء
ونيلك يا مصر جمّ العطاء فمنه الغذاء ومنه الكساء
على ضفتيه نما مجدنا ومنه عرفنا فنون الوفاء
يفيض علينا بخيراته فيسقى الغراس ويروى الظماء
وتسري الحياة فيزكو النباتُ ويحيا الموات ويحيا الرجاء
أعزُّ الغوالى ، حياتى ومالى وأهلى جميعاً : لمصر الفداء
سماؤك يا مصر أصفى سماء وأرضك أرض الغنى والرخاء
وشعبك يا مصر يحمى البلاد ويفدى اللواء بغالى الدماء
بلادى ، بلادى : ملاذ الأمان وحضن السلام ورمز الإخاء
وملهمة المصلحين الهداةِ معانى العُلى والندي والإباء
منار العلوم ومهد الفنون شعاع أنار ونجم أضاء
أعزُّ الغوالى ، حياتى ومالى وأهلى جميعًا : لـ « مصر » الفداء

بهذا الحس الوطنى عبّر كامل كيلانى عن حبه لوطنه واعتزازه بالانتماء إليه ، وبهذا الحسّ نفسه نذر حياته لإسعاد أطفال مصر بما قدمه لهم إبداعاً وتاليفاً .

خصائص شعر كامل كيلانى للأطفال :

الشعر الذى يكتب للأطفال يمتاز بخصائص معينة سواء من ناحية المضمون أو الشكل ؛ وكلما نجح الشاعر فى تحقيق هذه الخصائص كان أكثر اقتراباً بشعره من قلوب الأطفال ووجدانهم . وقد اقترب كامل كيلانى بمضامينه من اهتمامات الأطفال وعالمهم ، فعبر بشعره عن أمزجتهم وحالاتهم النفسية ونضجهم الإدراكى ، ورأينا كيف نجح فى الاقتراب من عالمهم وعبّر عن مشاعرهم وآمالهم ، سواء بخطابه المباشر أو من تقمص شخصياتهم واجراء الخطاب الشعرى على ألسنتهم . ولا شك أن كامل كيلانى كان يحمل فى قلبه حباً فياضًا للأطفال ، ولعله كان يعيش حياته كطفل كبير بما تنطوى عليه الطفولة من براءة ودهشة ، وفى داخل كل شاعر طفل يتجلى فى تصرفاته الخارجية وإبداعه ، وكما يقول بابلونيرودا : « إذا فقد الشاعر الطفل الذى يحيا بداخله فإنه سيفقد شعره » ، وفى تقديرى أن كامل كيلانى ظل محافظاً على الطفل الذى يحيا بداخله ، وقد اكسبه له ذلك ميزات خاصة ، فأخلص للأطفال ، وعاش عالمهم وتجاربهم ، واحتضنهم بمشاعر طفولية ، وتجرد من الأثرة والأنانية واستحق أن يكون رائداً لأدب الأطفال غير مدافع . ونستطيع بعد قراءة ديوانه أن نضع أيدينا على أبرز الخصائص الفنية لشعره للأطفال من حيث اللغة الصورة والايقاع .

أولاً : اللغة :

تمتاز لغة كامل كيلانى الشعرية بالسمات الآتية :

١- السهولة والوضوح :

جنحت لغة كامل كيلانى - فى الأغلب الأعم - إلى إيثار السهولة والوضوح فى الألفاظ والمعانى سعيًا إلى وصول الفكرة أو المضمون - وهو غالباً ما يكون وعظيًا - إلى فهم الأطفال وإدراكهم ، وقد سعت اللغة إلى هذا الوضوح باستخدام الألفاظ المتداولة المألوفة وإيثار التراكيب اللغوية البسيطة والإلحاح على استخدام الجمل الفعلية التامة بعيداً عن معضلات التقديم والتأخير ، ومن أمثلة ذلك قوله فى إحدى قصصه الشعرية :

يا قبحها من سيره ... تذاع يا سميره
تكدّر الأترابا ... وتزعج الأصحابا
فيحضرون أصلكِ ... ويلعنون فعلكِ
....
فأدركت سميره ... فعلتها الكبيرة

فالجمل كما نرى تبدو فى أبسط صورها وأنماطها التركيبية حيث تتكون الفعل والفاعل والمفعول ، كقوله : (تكدر الأترابا ، وتزعج الأصحابا) . وإذا كان الفاعل محذوفاً فى الجملتين السابقتين ، فإن البيت الأخير يتكون من جملة بسيطة التركيب تشهد حضور الفعل والفاعل والمفعول به الموصوف .

وتتحقق هذه السهولة بصفة خاصة فى الشعر الذى

يتوجه به إلى مراحل الطفولة المبكرة أو ما يجريه على ألسنة الصغار ، أو على لسان الأم فى أغانى المهد ، كقوله :

ناما - حبيبىَ - ناما   واستقبلا الأحلاما

٢- إثراء قاموس الطفل اللغوى :

كان من بين الأهداف التى يسعى إليها كامل كيلانى إثراء قاموس الطفل اللغوى بكلمات أو ألفاظ معجمية أو نادرة الاستعمال أو فوق مستوى فهمه وإدراكه ، خاصة إذا كان خطابه الشعرى موجهًا إلى مراحل الطفولة المتأخرة ، ولعل هذا ما دفع بعض الدارسين إلى القول بأن الكلمات التى يستخدمها كامل كيلانى نثراً وشعراً فوق مستوى الطفل ، وخارج قاموسه اللغوى ، وإن كان ثمة ملاحظة هامة أشار إليها الأستاذ عبد التواب يوسف فى مقدمته لديوان كامل كيلانى ، حيث أرجع ذلك إلى طبيعة المرحلة الزمنية التى عاشها الرجل والتى كانت تعنى عناية خاصة بالعربية وكانت تشجع الفصحى وتودُّ لو شاعت وعمت ، وبالتالى كانت تلح عليه رغبة شديدة فى زيادة الثروة اللغوية للأطفال (٤٣) .

ويبدو أن هذه التهمة - أعنى كتابة لغة شعرية فوق مستوى الطفل - قد وجهت إلى جيل الرواد الذين كتبوا شعراً للأطفال كالهراوى وكامل كيلانى ، والشاعر السورى سليمان العيسى الذى دافع عن ذلك بقوله : « ربما تعمدت الرمز والصعوبة فى الألفاظ أو الغرابة فى بعض الصور ، وربما كانت بعض العبارات فوق سن الطفل ، كلُّ ذلك أتعمده وأقصده فى كثير من الأناشيد لإيمانى بقدرة الطفولة على

الالتقاط ، والادراك بالنظرة » [٤٤] .

وفى تقديرى أن كامل كيلانى لم يسرف فى كلماته التى تتجاوز إدراك الطفل ذلك الإسراف المخل أو الذى يذهب بالسمة الغالبة على شعره من حيث اعتماد الوضوح وإيثار السهولة فى ألفاظه ومعانيه .

٣- اقتباس مفردات الطفل اللغوية :

اهتم كامل كيلانى بتضمين بعض الألفاظ أو الكلمات التى يشيع استخدامها على ألسنة الأطفال سواء فى استخدامهم اليومى أو أثناء ألعابهم مثل عبارة (حادى بادى) التى وردت على لسان طفل يتحدث إلى جواده فيخاطبه بقوله[٤٥] :

أنت جوادى وأنا الحادى
حادٍ بادٍ فى بغداد

ويستخدم كلمة (آنست) التى تتردد على ألسنتنا فى مقام الترحيب بالضيوف ، وينقلها بشكل طريف إلى مقام دلالى آخر ، فيقول على لسان ابنة جحا [٤٦] :

«آنست » يا حمارى حللت خير دارِ

٤- الطرافة :

حاول كامل كيلانى أن يوفر للغته الشعرية قدراً من الطرافة والدعابة ، فترددت بعض العبارات الطريفة سعياً إلى الترويح عن الصغار وتقريب اللغة إليهم ، فمن ذلك قوله ابنة جحا فى مخاطبة الحمار [٤٧] :

حمارنا الظريفا الوادعا اللطيفا
....
لا تحزنن ولا تخف سوف نضاعف العلف

٥- توظيف أصوات الحيوانات والطيور :

أدرك كامل كيلانى ما تمثله الحيوانات والطيور من أهمية فى عالم الأطفال ، فجعلهم يعيشون هذا العالم بما أورده من قصص وحكايات ، وسعى إلى توظيف أصوات الطيور والحيوانات وترديدها فى شعره لإدراكه أن الأطفال كثيراً ما يقلدون هذه الأصوات ويرددونها ، ومن ذلك قصيدة بعنوان (نشيد الديك) يتكئ فيها على صوت الديك (كاك كاك) ، ويجعل مجموعة من الحيوانات تؤدى دور (الكورس) فى ترديد أصوات الديك بينما تتردد أصوات فردية أخرى كنهيق الحمار وغيرها فى مقام الاحتفال بعزيمة الثعلب ، تقول كلمات النشيد (٤٨) :

الديك يصيح : يا عَوْ عَوْ عَوْ : لن ننساكْ

(الكل يردّد) : لن ننساك

كاك ، كاك . قرن البقرة يتحداك

(الكل يردّد) : يتحداك

كاك ، كاك . نهق حمار حين رآك

(الكل يردّد) : حين رآك

كاك ، كاك . نطّ الكلبُ ، عضّ قفاك

(الكل يردّد) : عضّ قفاك

ويستخدم صوت الغراب (غاق) ويردده كـ « ثيمة » أساسية فى (نشيد الغراب) ، إذ يقول (٤٩) :

أيها الأحبابْ ، أيها الرفاقْ

كل ثعلب طبعه النفاقْ

غاق ... غاق ... غاقْ

٦- العناصر القصصية :

حاول كامل كيلانى أن يوفر للغته الشعرية قدراً مناسباً من عناصر القصة كالسرد والحكى وتعدد الشخصيات والحوار ، خاصة فيما كتبه من شعر ينحو فيه منحى القصص والحكايات ، وقد توسع بصفة خاصة فى استخدام «الحوار» وتلوينه ، فثمة حوار بين (الحيوانات - الحيوانات) و(الحيوانات - والطيور) و(الأطفال والكبار) ، (الأطفال - الأطفال) . كما ضمن أشعاره شخصيات مختلفة ، فمن عالم الأسرة (الأب ، الأم ، الأبناء) ومن عالم الحيوانات (الفيل - الحمار - البقرة - الثعلب - القطة - الفأر ... إلخ) ومن عالم الطيور (الحمام - الصقر - العصفور - الغراب ... إلخ) .

الصور الشعرية :

لم يكن للصور الشعرية حظ وافر فى شعر كامل كيلانى للأطفال ، ربما لارتباطه بمقاصد وغايات تعليمية أو تهذيبية ، وهو ما يتطلب المباشرة والوضوح وعدم المبالغة ، ومع ذلك فهناك بعض الصور النادرة التى تتردد بين الفنية والأخرى ، كتشبيه السلحفاة بصندوق العظم ، فى قوله على لسان طفل(٥٠) :

رأيت سحلفاة - تسير - صغيرة   وأبصرت صندوقًا عليها من العظمِ

وتصادفنا هذه الصورة للنحل (٥١) :

أنا فى النحل أميرٌ   خادم بين الرعية

وكذلك هذه الصورة التى يشبه فيها التلميذ نفسه بنبت

القمح (٥٢) :

وسوف أكون مثل القمح نفعاً   وقدمًا أحرز السبق المجدْ

الإيقاع :

إذا كان حظ الصورة قليلاً ، فإن البنية الايقاعية كانت أوفر حظاً ، فهناك ثراء وتنوع كبير فى استخدام البحور الشعرية فى أنماطها المختلفة ، تامة ، ومجزوءة ، ويكثر استخدام بحر « الرجز » لمناسبته للشعر التعليمى ، فقد يأتى بصورته التامة ، كما فى قوله (٥٢) :

لؤلؤة الصباح جاءت شاكية
إليك يا صخر الجبال العالية
صارخة من الزمان باكية
وهى تُرجّى فى حماك العافية

وقد ينوع من استخدام البحر ذاته فيأتى على هذه الصورة (مستفعلن مستفعلنْ فعولن) فى قوله (٥٣) :

أم خداشٍ قطة لطيفه   أولادها طيعة طريفهْ

وقد يأتى مجزوءاً على صورة (مستفعلن مستفعلن) كقوله (٥٥) :

وأقبلت عليهما   فقبّلت يديهما
واعتذرت لأهلها   ولم تعد لمثلها

ويستخدم (المجتث) بإيقاعه الذى ينسجم مع موقف الهدهدة فى قوله (٥٤) :

ناما – حبيبىَّ – ناما   واستقبلا الأحلاما

ويعتمد كامل كيلانى بشكل أساسى على مجزوءات البحور ، لما توفره من ثراء فى الايقاع ، ومن ذلك استخدام مجزوء الرمل فى قوله (٥٥) :

فليكن يوم فخار   وابتهاجٍ وانتصار

ويستخدم كامل كيلانى بحوراً تامة كالطويل والوافر والخفيف والرمل والمتقارب والمتدارك ، فهو يستخدم (الطويل) وينوع فى القوافى فى قصيدة (السلحفاة الصغيرة) حيث يستهلها بقوله (٥٦) :

رأيت سُلُحْفاةً - تسير - صغيرة   وأبصرت صندوقًا عليها من العظمِ

ويستخدم الخفيف التام مع القافية الموحدة فى قصيدة (هون عليك) ، ومنها هذا البيت الذى يجعلنا نستحضر بيتاً مماثلاً لإيليا أبى ماضى . يقول كامل كيلانى (٥٧) :

لا أرى فى الوجود إلا جمالاً   كل ما فى الوجود حُسْنٌ أصيلُ

ويستخدم الوافر مع قافية موحدة فى غير قصيدة ، كقوله على لسان تلميذ (٥٨) :

أنا لا زلت تلميذاً صغيراً   ولكنى -على صغرى- مجدٌّ

وقوله (٥٩) :

شرى بالأمس عمى برتقالاً   وقد أعطى ابن عمى برتقاله

ويستخدم « الرمل » تاماً مع تنوع القافية ، فى قصيدة (الوقت) ، ومطلعها (٦٠) :

قالت الطيرُ : لقد حلّ الشتاءْ   حلَّ فصل البرد ، واشتدَّ الصقيع

ويستخدم (المتقارب) مع قافية موحدة وهو يتغنى بحب مصر ، فيقول (٦١) :

سماؤك يا مصر أصفى سماء   وأرضك أرض الغنى والرجاء

ويستخدم (المتدارك) بإيقاعه الراقص فى (قصة أرنب) فيقول [٦٢] :

إسمع منى ما أحكيهِ
إسمع قولى فكر فيه
إسمع منى قصة أرنب
إسمع تفهم إسمع تعجب

ويقترب فى إحدى قصائده من بناء الموشح ، فيقول [٦٣]:

انت – يا ظلى – رفيق عمرى
انت – يا ظلى – عجيب الأمر
كم تطولْ : ثم تبدو غاية فى القصر
أو تزولْ : ثم تعدو بعدها فى أثرى
إن ظلىَّ مشبهى كل الشبه
كما استيقظت أُلفيه انتبه

وعلى هذا النحو جاءت البنية الإيقاعية فى شعر كامل كيلانى ثرية بأنماطها وإيقاعاتها ، ليصبح « التطريب » هو الصفة الغالبة عليها ، وهو ما يجعلها أكثر نفاذاً إلى قلوب الصغار وآذانهم .

هوامش :

(١) ديوان كامل كيلانى للأطفال ، إعداد ودراسة عبد التواب يوسف . ط. الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٨ ص١٨٩ .

(٢) نفسه ص١٨ .

(٣) نفسه ص١٩ – ٢٠ .

(٤) نفسه ٧٩ – ٨٤ .

(٥) نفسه ١٢٥ – ١٢٦ .

(٦) نفسه ص٧٩ .

(٧) نفسه ص١٤٨ .

(٨) نفسه ١٦٥ – ١٦٦ ، وقد رويت القصة رواية أخرى ص٨٦ ، ٨٧ .

(٩) نفسه ص٩٠ .

(١٠) نفسه ص١٠١ – ١٠٣ .

(١١) نفسه ص٦٤ .

(١٢) نفسه ص١٥٥ – ١٥٦ .

(١٣) نفسه ص١٤٩ .

(١٤) نفسه ص١٤٩ .

(١٥) نفسه ص١٥٩ .

(١٦) نفسه ص١٨٠ – ١٨١ .

(١٧) نفسه ص٩٩ .

(١٨) نفسه ص١٢٠ – ١٢١ .

(١٩) نفسه ص١٢٤ .

(٢٠) الديوان ص١٣٩ .

(٢١) الديوان ص١٧٠ .

(٢٢) الديوان ص١٤٦ .

(٢٣) الديوان٣١ .

(٢٤) الديوان ص٣٣ – ٣٤ .

(٢٥) الديوان ص٣٦ .

(٢٦) الديوان ص٥٥ – ٥٦ .

(٢٧) الديوان ص١٢٧ – ١٢٨ .

(٢٨) فى الأصل « جسرت خلف بعوضة وخلف برغوث »
وقد أعدنا ترتيب العبارة ليستقيم الوزن .

(٢٩) زيادة مقترحة يقتضيها السياق والوزن .

(٣٠) ديوان كامل كيلانى للأطفال ص٤٥ .

(٣١) مقدمة القصيدة ، الديوان ص١١٥ .

(٣٢) الديوان ص١١٦ – ١١٧ .

(٣٣) الديوان ص٣٨ .

(٣٤) الديوان ص٣٩ – ٤٠ .

(٣٥) الديوان ص٤٦ .

(٣٦) الديوان ص٤٧ – ٤٨ .

(٣٧) الديوان ص٥٠ .

(٣٨) الديوان ص٥١ .

(٣٩) الديوان ص١٣٣ .

(٤٠) الديوان ص٢٢ .

(٤١) الديوان ص٢٥ – ٢٦ .

(٤٢) الديوان ص٨٢ – ٨٣ .

(٤٣) الديوان ص١٧ .

(٤٤) شعر الأطفال ص٣٦٥ .

(٤٥) ديوان كامل كيلانى ص١١٠ .

(٤٦) الديوان ص١١٦ .

(٤٧) الديوان ص١١٦ – ١١٧ .

(٤٨) الديوان ص١٥٧ .

(٤٩) الديوان ص١٤٦ .

(٥٠) الديوان ص١٢٧ .

(٥١) الديوان ص١٧٥ .

(٥٢) الديوان ص١٥٠ .

(٥٣) الديوان ص١٤٤ .

(٥٤) الديوان ص١٤٧ .

(٥٥) الديوان ص١١٩ .

(٥٦) الديوان ص١٢٧ .

(٥٧) الديوان ص٥٨ .

(٥٨) الديوان ص٣٦ .

(٥٩) الديوان ص٥٥ .

(٦٠) الديوان ص٤٢ .

(٦١) الديوان ص٢٥ .

(٦٢) الديوان ص٩٠ .

(٦٣) الديوان ص٤٥ .

الباب الثانى

مسـرح الطفـل

أهمية مسرح الطفل :

المسرح مظهر حضارى يرتبط بتقدم الأمم ورقيها ، وهو ليس وسيلة ترفيه أو متعة بقدر ما هو أداة تنوير ووسيط هام لنقل الفكر وبثّ الوعى والنهضة الاجتماعية والسياسية والفكرية .

ولا شك أن مسرح الطفل - بخاصة - يكتسب أهمية مضاعفة لما يضطلع به من دور خطير فى تنشئة الطفل وتكوينه وتفجير طاقاته الإبداعية والسلوكية . ولذلك لم يكن مارك توين Mark Tuin مبالغًا حين ذهب إلى أن مسرح الطفل هو أعظم الاختراعات فى القرن العشرين ، ووصفه بأنه «أقوى معلم للأخلاق ، وخير دافع إلى السلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان لأن دروسه لا تلقَّن بالكتب بطريقة مرهقة أو فى المنزل بطريقة مملة ، بل بالحركة المتطورة التى تبعث الحماس ... إن كتب الأطفال لا يتعدى تأثيرها العقل ، وقلّما تصل إليه بعد رحلتها الطويلة الباهتة ، ولكن حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الأطفال ، فإنها لا تتوقف فى منتصف الطريق بل تمضى إلى غايتها » (١) .

وتتعاظم الأهداف والمقاصد التى يؤديها مسرح الأطفال ، فهو ينظر إليه باعتباره وسيلة تربوية ، ولكونه « أحد الوسائل التعليمية والتربوية الذى يدخل فى نطاق التربية الجمالية والتربية الخلقية فضلاً عن مساهمته فى التنمية العقلية إلى جانب اهتمامه بالتعليم الفنى للنشء منذ مراحل تكوينهم الأولى داخل المدرسة وخارجها » (٢) .

ولمسرح الطفل دور هام فى استثارة خيال الطفل وتنمية مواهبه وقدراته الإبداعية ، « فالفنون المتعددة التى يقدمها لنا المسرح توقظ لدى الطفل الإحساس بالمبادئ الفنية الأولية ، وتساهم فى تنمية وتنشيط عمليات الخلق والإبداع الفنى»(٣).

ويضطلع مسرح الطفل كذلك بدور تثقيفى هام ، بل لعله أكثر الوسائط الثقافية تأثيراً ، وربما كان أكثر قدرة على التوصيل من اكتساب المقروء ، لأن الأطفال ينجذبون بطبيعتهم للمسرح باعتبار أن المسرحية « هى نوع من اللعب التخيلى » (٤) ، ويجمع المسرح بين اللعب والمتعة الوجدانية وفيه الحوار والحركة والألوان والموسيقى ، وفيه الجمال والحقيقة ، ولذلك فهو وسيط باهر من وسائط الثقافة (٥) .

إن مسرح الطفل يلعب دوراً هامًا فى تكوين شخصية الطفل وإنضاجها ، وهو « وسيلة من وسائل الاتصال المؤثرة فى تكوين اتجاهات الطفل وميوله وقيمه ونمط شخصيته»(٦).

وقد فطنت الدول المتقدمة إلى خطورة الدور الذى يؤديه المسرح فى تكوين شخصية الطفل وتربيته ، ولذلك فهى تنظر إلى المسرح باعتباره من أهم وسائل تربية النشء ، « فابتكرت إلى جانب مسرح العرائس والسيرك المسرحَ الموجه للطفل أو ما يُسمى (مسرح المشاهد الصغير) ويهدف هذا المسرح إلى تدعيم المبادئ التربوية المتصلة بالجوانب التعليمية فضلاً عن اهتمامه بالنواحى الخلقية والسلوكية والجمالية المتعلقة بالجوانب التربوية بمفهومها العام الشامل » (٧) .

نشأة مسرح الطفل :

ترجع نشأة مسرح الطفل إلى أصول فرعونية ، وذلك من خلال ما يعرف بـ « مسرح الدُّمى » حيث عُثر على بعض الدُّمى فى مقابر بعض أطفال الفراعنة . كما أشارت بعض الرسوم المنقوشة على الآثار الفرعونية إلى حكايات وتمثيليات حركية موجهة للصغار .

وكان المسرح المصرى القديم يجذب الأطفال ، فكانوا يشاهدون المسرحيات أو الاحتفاليات التى تقام فى المعبد أو على مراكب النيل وقد ثبت « أن أول مسرح للعرائس ولد فى مصر على ضفاف النيل وذلك من نحو أربعة آلاف عام » (٨).

ويبدو أن مسرح « الدُّمى » كان معروفاً فى العالم القديم ، وقد تحدث « أرسطو » فى بعض مؤلفاته عن نوعٍ من «الدُّمى» التى تتحرك تلقائياً ، كما أشار (هوراس) إلى « دمى » خشبية تتحرك بشدِّ الخيوط .

وقد عرفت أوربا مسرح الطفل منذ القرن الثامن عشر ، ويعدُّ العرض المسرحى الذى قدمته مدام (ستيفانى دى جبلينيس) عام ١٧٨٤م فى باريس أول عرض مسرحى قُدِّم للأطفال حتى إن بعض الباحثين يؤرخون بهذا العرض لبداية مسرح الطفل (٩) . غير أن البداية أو النشأة الحقيقية - فى تقديرنا - لمسرح الطفل تعود إلى القرن التاسع عشر ، وترتبط ارتباطاً وثيقًا بالمحاولات المسرحية الرائدة للأديب (هانز كرستيان أندرسن) ١٨٠٥ - ١٨٧٥م الذى يعدُّ فى طليعة من كتبوا مسرحيات للأطفال ، ويُنظر إليه باعتباره

الرائد الحقيقى لمسرح الطفل ، وقد حازت أقاصيصه ومسرحياته على شهرة واسعة وترجمت إلى لغات عدة ، ومنها (الحورية الصغيرة - عقلة الإصبع - البطة الدميمة - ملابس الإمبراطور ...) ومن أشهر مسرحياته (الحذاء الأحمر) التى أعدها للمسرح الكاتب الأمريكى (هانز چوزيف شميت) وتُرجمت إلى العربية ، وعرضت مسرحياً للأطفال ، وأصبح هذا العمل أول مسرحية فى ثلاثة فصول لمسرح الأطفال فى العالم العربى (١٠) .

وتعدُّ الولايات المتحدة الأمريكية فى طليعة الدول التى اهتمت بمسارح الأطفال ، وقد أُنشئ أول مسرح للأطفال فى الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٠٣ كما أنشئ مسرح الأطفال العالمى فى أمريكا عام ١٩٤٧ .

ووصل الاهتمام بمسرح الطفل إلى ذروته فى الاتحاد السوفيتى (سابقاً) حيث تشير الاحصاءات إلى وجود نحو (٤٧) مسرحاً بشرياً للأطفال ، وأكثر من (١١٠) مسرحاً للعرائس (١١) .

وتنافست الدول الأوربية فى الاهتمام بمسرح الطفل ، فافتتح أول مسرح للأطفال بمدينة (لايبزج) بألمانيا عام ١٩٤٦ ، وكان من بين أهدافه إزالة الذكريات المؤلمة للحرب من نفوس الأطفال والبدء فنياً وانسانيًا فى تحمل مسئوليات الحياة الجديدة (١٢) . وقد لعب المسرح دوراً خطيراً فى تعبئة المشاعر لمقاومة الغزو النازى حيث قدمت على خشبة المسرح رواية (تيمور ورفاقه) التى تحكى قصة طفل استطاع أن يشكل جماعة من الأطفال لمساعدة المحاربين ، وعلى إثر تقديم هذه

المسرحية أنشئت فى جميع أرجاء البلاد التى مثلت فيها فرق من الأطفال أطلق عليها (منظمات تيمور) انضم إليها ملايين الأطفال فى الخطوط الخلفية وراحوا يعاونون القوات والجنود بكل ما يستطيعون ... ويخدمون فى المستشفيات ، ... وهكذا خلقت مسرحية على مسرح الأطفال مئات المنظمات وآلاف المقاتلين (١٣) .

وقد حظى مسرح الطفل الذى أُسس بمدينة (برلين) بشهرة واسعة لارتكازه على معايير وأسس علمية تمثلت فى تقديم المسرحيات المناسبة لأعمار الأطفال ، واهتمت بما يدخل البهجة فى قلوبهم ، ويغذى فيهم فى الوقت ذاته روح البطولة والشهامة وحب الخير والجمال ، ولقد أصبح هذا المسرح بمثابة مدرسة رائعة يفد إليها الأبناء برفقة آبائهم وأمهاتهم ومعلميهم » (١٤) .

وينقل الأستاذ عبد التواب يوسف صورة رائعة عن احتفاء فرنسا بمسرح الطفل فيقول « إن فرنسا تعطى اهتماماً بالغاً بالمسرح المدرسى ، تقسم باريس إلى أحياء ، وتقدم مدارس كل حى أعمال واحد من الكتاب البارزين ... إن الحى ١٦ مثلاً يتخصص فى موليير ، وتقدم مدارسه الابتدائية والاعدادية والثانوية أعماله ، بينما يتخصص حى آخر فى كورنى ... وثالث فى شكسبير ... وبعد أن يستمتع أبناء الحى بمشاهدة أعمال مدارسهم ، يذهبون لمشاهدة أعمال الكتاب الآخرين فى الأحياء الأخرى ، ويستضيفون تلاميذها ليروا ما قدموه ... وبذلك تتم تغطية مساحة واسعة من الأسماء اللامعة والأعمال الكبيرة يؤديها الطلاب ويتذوقونها على مدى العام كله » (١٥) .

وفى إيطاليا اهتمت (جيسى جرانتو) بانشاء مسرح للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين خمسة أعوام إلى عشرة ، وذلك عام ١٩٥٩ ، وكان اهتمامها فى اختيار النص المناسب ليس للطفل فقط وإنما للأب والأم اللذين يصطحبان الطفل إلى المسرح ، وقد ركزت (جيسى) على المسرحيات التى كان لها رنين وصدى فى المشاعر مثل « سندريلا » و« الأميرة الجميلة النائمة » ، وبدأت بعرضها فلاقت إقبالاً ، وبعد ذلك قدمت مسرحيات من تأليفها هى ، وحازت على نجاح كبير ، واكتسبت ثقة الآباء والأمهات واقبال الأطفال (١٦) .

نشأة مسرح الطفل فى العالم العربى :

أما عن نشأة مسرح الطفل فى العالم العربى ، فيمكن القول بأن حكايات « خيال الظل » تمثل البدايات الأولى لتلك النشأة . و« خيال الظل » هو نمط من أنماط العرائس أو الشخوص المتحركة ، وشهد ولادته الحقيقية على يد ابن دانيال الموصلى فى القرن السابع الهجرى حيث « كان سراة الناس وأثرياؤهم فى أول الأمر يستقدمون المخايلين (اللاعبين بخيال الظل) فى حفلاتهم ولياليهم اللاهية مثلما يستقدمون كبار القصاصين والمنشدين والمغنين ، حتى إذا ما تلقفه الشعب من عمائر سراته إلى مجالات أفراحه كثر المخايلون وتطورت ألعابهم وفنونهم ، وطفقوا يجوبون القرى وأحياء المدن فى موالد الأولياء والمناسبات الدينية والقومية ، ويقومون بالترفيه عن المدعوين فى حفلات الزواج والختان ، ويعرضون باباتهم (تمثيلياتهم الظلّية) فى المقاهى وبعض الحانات والأسواق » (١٧) .

وقد اتخذ مسرح « خيال الظل » شكلاً بدائياً ، فكان هذا المسرح « عبارة عن حاجز خشبى بعرض الصالة يفصل المشاهدين « المصفوفين » عن اللاعبين ، ويرتكز هذا الحاجز على الأرض ويرتفع فوقها حتى قبيل السقف بقليل » (١٨) .

وقد أتاح هذا الفن البدائى المجال لظهور فن آخر من أنماط العرائس هو فن « القراقوز » ، وكانت هذه الفنون الشعبية بمثابة الإرهاصات لمسرح الطفل العربى حيث كانت تجذب إليها الصغار والكبار على السواء ، فيتحلقون حولها ، وينبهرون بما تقدمه من حكايات تحقق لهم المتعة والإضحاك وتستثير أخيلتهم وتمزج الواقع بالخيال . غير أن البداية الحقيقية لمسرح الطفل فى العالم العربى تأخرت كثيراً بالقياس إلى أوربا وذلك لأسباب وظروف سياسية واجتماعية مختلفة .

الهراوى رائد مسرح الطفل :

يعدُّ الشاعر محمد الهراوى (١٨٨٥ - ١٩٣٩م) الرائد الحقيقى للتأليف الإبداعى لمسرح الطفل ، فقد كتب بعض المسرحيات الخاصة بالأطفال فى الفترة من (١٩٢٢ - ١٩٣٩م) ، وقد كتب خمس مسرحيات ، ثلاث منها نثرية ، وهى :

١- حلم الطفل ليلة العيد (وهى مسرحية نثرية ذات فصلين نشرت عام ١٩٢٩) .

٢- عواطف البنين (مسرحية نثرية ذات فصل واحد نشرت عام ١٩٢٩) .

كما كتب مسرحيتين شعريتين هما :

١- المواساة (مسرحية من فصل واحد نشرت عام ١٩٣٢) .

٢- الذئب والغنم (غنائية شعرية نشرت عام ١٩٣٩) .

وقد تباينت الآراء حول القيمة الفنية لمسرحيات الهراوى ، فرأى بعض الباحثين أنها « كانت عبارة عن محاولات أولية تفتقد إلى دراما المسرح وعناصره » [١٩] ، بينما يصدر الأستاذ عبد التواب يوسف عن رأى آخر فيرى أن « التجربة المسرحية للهراوى لم تكن بسيطة ، وإنما هى تحمل فهمًا عميقًا لدور المسرح وحرفيته ، فهى محاولات طيبة لبيئة بكر»[٢٠] .

ومن أبرز خصائص مسرحيات الهراوى أنها كتبت باللغة الفصحى ، « إذ كان حفياً باللغة العربية الفصحى لا يرتضى لها بدلاً » [٢١] ، وكان يشجع على استخدام الفصحى فى الحياة اليومية ؛ ففى مسرحية (حلم الطفل ليلة العيد) يدور هذا الحوار بين الأم والابن :

الأم : قلت لأبيك فى التليفون يشترى لك سيارة . إن شاء الله تكون مسروراً .

سعيد : مسرور يا ماما . أشكرك جداً ... ماما ... لا تقولى (تليفون) وقولى (مسرة) ... المعلم قال اعرفوها باللغة العربية [٢٢] .

وتمتاز لغة الهراوى فى مسرحياته بالسهولة بحيث لا يصعب على الطفل قراءتها أو أداء دوره المسرحى بها ، وينظم

الحوار فى سلاسة وعذوبة ، ولا يستعمل الغريب الصعب من الكلمات (٢٣) .

ولم يكن الهراوى يتجه بمسرحياته للأطفال فحسب ، بل كان يتصور دائمًا أنهم سوف يمثلونها بأنفسهم ، ويقومون بأدوارها ، وهو مثلاً فى مطلع مسرحيته (الحق والباطل) يشير إلى أن الحق يمثله طفل عليه رداء أبيض ، والباطل يقوم بدوره طفل عليه رداء أحمر (٢٤) . كما أن ملاحظاته إلى وصف المناظر المسرحية ، ومحتوياتها قصيرة ومقتضبة ، وأيضاً بالنسبة للملابس والحركة المسرحية ، ولكن لا يجب أن ننسى أن هذه الأعمال ظهرت فى أواخر العشرينيات وخلال الثلاثينيات من هذا القرن (٢٥) .

وكان من المأمول أن تفتح محاولات الهراوى المسرحية الباب للأدباء للإبداع فى هذا المجال البكر إلا أن ذلك لم يتحقق بالسرعة المطلوبة ، فلم نر أعمالاً إبداعية فى المسرح الشعرى للأطفال لبعض الوقت إلا من خلال المسرح المدرسى حيث أسهم الرواد المعلمون فى كتابة مسرحيات للأطفال أمثال الشاعر محمود غنيم ومحمد محمود رضوان ومحمد يوسف المحجوب ، وقدم هؤلاء إنتاجاً وافراً من المسرحيات الإسلامية المستقاة من بطولات عظماء المسلمين وسيرهم والمواقف العظيمة ، وقد تعرضت هذه المحاولات لنقد بعض الباحثين ، فرأوا أنها « أحادية الوظيفة » أى أنها كانت ذات وظيفة تعليمية فحسب ، وهذه « الوظيفة التعليمية وحدها فى إطار التلقين أو العرض المدرسيين لم تكن كافية لسد حاجات الطفل ، ولم تكن تلكم المؤلفات التى يكتبها (الموجهون) غالبًا بقادرة على

مس الوتر الحساس فى قلب الطفل وعقله ، لا لكونها تمثيليات (أو نصوص ضعيفة المستوى) وإنما لأنها تفتقر إلى الإبداع ووميضه والدراما ومكوناتها فيقع الطفل أسيراً للعظة الزاعقة أو النظم الرتيب » (٢٦) .

ويبدو أن أولئك المؤلفين كانوا على وعى بما يصدرون عنه فى مؤلفاتهم ، فصرحوا بأن هدفهم كان تعليميًا أو تربوياً خالصاً ، وقد أشار إلى ذلك محمد محمود رضوان فى مقدمته لمجموعة من مسرحياته الإسلامية المدرسية فقال : « ليست صناعة المسرحية المدرسية تسلية الجمهور وتفكهته ، وإنما صناعتها التهذيب . وإذا أقامت المدرسة حفلاً فلكى تعرض على الآباء والأمهات صورة مما يتلقنه أبناؤهم وبناتهم فى أوقات نشاطهم المدرسى لا أن نزيف لهم قصة تسليهم وتفكههم ، فإذا رغبوا فى التسلية والتفكه فإن لهما دوراً غير المدارس ، وممثلين غير التلاميذ » (٢٧) .

ويشير الأستاذ محمد محمود رضوان إلى المصادر التى يستقى منها مسرحياته فيقول : « إنَّ تاريخ الإسلام حافل بالعبر البالغة ، والحوادث الممتعة ، والأخبار الطريفة ، والأخلاق العالية ، والأدب الرفيع ، فلم لا نستغل هذه الكنوز الدفينة فى تهذيب أبنائنا ... وأى تهذيب ؟! ... إنه عن طريق المسرح ، والمسرح مدرسة شائقة لا تضيق بها نفس طالب ، وقد يجد الطالب كل هذه الأهداف فى الكتاب ، ولكن شتان ما بين الكتاب والمسرح ... إن الأول يحكى عن هذا كله ، فى حين أن المسرحية تجمعه أطيافاً مقومة أحسن تقويم بما ننفخ فيها من أنفاس الحياة » (٢٨) .

وقد أتى الأستاذ محمد محمود رضوان فى مجموعته بتسع مسرحيات فى مجموعتين هما :

١- مسرحيات من السيرة النبوية ، وهن ست مسرحيات : (نور على الصحراء - طفولة محمد - شباب محمد - فى سبيل الله - إسلام عمر - إلى يثرب) .

٢- مسرحيات من عصر الخلفاء ، وجاءت فى ثلاث هى : (على ضفاف اليرموك - مروءة ووفاء - دموع الخنساء) .

وتبرز من بين مسرحيات المسرح المدرسى مسرحية «المروءة المقنعة » للشاعر محمود غنيم التى كتبها فى أوائل الأربعينيات للمسرح المدرسى خاصة ، وهى مسرحية شعرية تمتاز بحوارها الشعرى المتدفق ولغتها الجميلة وتمتاح موضوعها من القيم الإسلامية النبيلة .

وهناك أيضًا محاولات الشاعر محمد يوسف المحجوب الذى يعدُّ من رواد المسرح المدرسى وتوجه بمعظم إنتاجه إلى مسرح الطفل فى المرحلة الابتدائية « والتزم الأسلوب الشعرى فى كل مسرحياته التى أثرى بها المكتبة المدرسية ومن أكثر مسرحياته ارتباطًا بأذهان قرائها وممثليها ومشاهديها مسرحية (بلال) ومسرحية (عمرو العجوز) لحلاوة الشعر وبساطة الشكل وعمق المضمون وسهولة التناول ووضوح الشخصيات » (٢٩) .

وقد تنبه الأدباء العرب بأخرة إلى أهمية تأليف مسرح شعرى أو نثرى للأطفال ، وبذلت محاولات جادة فى هذا الصدد ، بدأت بمحاولة عادل أبو شنب فى الستينيات بمسرحية (الفصل الجميل) ، وكان أهمها محاولات الشاعر

السورى سليمان العيسى الذى كتب مسرحيات شعرية للأطفال تم تلحينها واخراجها مسرحياً ، وهناك المحاولات التى قدمها الكاتب المغربى (على الصقلى) والكاتب التونسى (مصطفى عزوز) فى سلسلة (المسرح الصغير) ، وهناك مجموعة المسرحيات التى كتبها الشاعر أحمد سويلم للأطفال وخرج بها عن الإطار المدرسى إلى إطار إبداعى يراعى التقنيات الدرامية والفنية الضرورية للمسرح ، وقد تتابعت بعد ذلك الجهود ، فأسهم فى الكتابة الإبداعية لمسرح الأطفال كوكبة من الشعراء أمثال د. أنس داود وأحمد زرزور وأحمد الحوتى .

وهناك المسرحيات النثرية التى أبدعها كبار الأدباء للأطفال مثل ألفريد فرج فى مسرحيته (رحمة وأمير الغابة المسحورة) ومسرحية (هردبيس والزمار) ، وهناك مسرحيات عبد التواب يوسف وغيرها .

غير أن هذه المحاولات تظل دائمًا فى إطار فردى بعيداً عن التنسيق والتخطيط ، وينبغى أن تكون هناك خطة مرسومة للاهتمام بالتأليف المسرحى للطفل ، والنهوض بمسرح الطفل خاصة على مستوى العالم العربى ، وهذا ما تحاوله مراكز الثقافة الجماهيرية وفرق مسرح الطفل ومسرح العرائس بمصر . كما أن هناك اهتمامًا متزايداً بمسرح الطفل فى بعض الأقطار العربية كالكويت ، « حيث سرت موجة التأليف المسرحى للأطفال ، وكانت مسرحية (السندباد البحرى) التى تم عرضها عام ١٩٧٨ من البدايات الأولى فى دنيا مسرح الطفل تم توالت بعد ذلك التجارب المسرحية(٣٠).

خصائص الخطاب المسرحى للأطفال :

المسرح هو أنسب الأشكال الفنية للتواصل مع الطفل والتعبير عن عالمه الخاص . وهناك أوجه التقاء مشتركة بين الطفل والمسرح كالتقليد والمحاكاة والطابع الاندماجى حيث يميل الطفل إلى الاندماج مع أقرانه كما يندمج الممثل مع المجموعة أو الفريق الذى يمثل معه ، وهناك عناصر مشتركة أخرى كالخيال والدهشة والتداعيات اللفظية والحوار المنبعث عن مواقف اللعب الانفرادى والجماعى ، وهذه العناصر وغيرها ينبغى أن تكون نصب عينى من يتصدى للكتابة المسرحية للطفل .

إن الكتابة المسرحية للطفل تختلف بعض الاختلاف عن الكتابة للكبار ؛ فالأطفال لهم عالمهم الخاص الذى يختلط فيه الواقع بالخيال ، ولهم اهتماماتهم وقضاياهم الخاصة ، كما أنهم فى طور النمو والإدراك والتعلُّم مما يجعلهم أكثر قدرة على التلقى والتأثر .

إن المسرح الذى يقدم خصيصاً للأطفال ينبغى أن يراعى طبيعة المرحلة العمرية التى يمر بها الطفل ، ويتوجب أن يتناسب الخطاب المسرحى مع تلك المراحل العمرية . وعلى من يكتب مسرحًا للطفل أن يكون واعياً بسلوكيات الطفل وعاداته ، كالميل إلى اللعب مع أترابه ، وتقليد الشخوص الأخرى ، وتقمص أدوار البطولة ، والإعجاب بالأبطال والحكايات الأسطورية ، وسرعة الطفل إلى الاستجابة للحدث والتأثر به ، والقدرة على التخيُّل ، والميل إلى الضحك أو البكاء لأقل استثارة ، ومن المفيد أن تستعين المسرحية المقدمة

للطفل بعنصر الفكاهة أو الإضحاك إذا كانت الفكرة أو الموضوع يسمح بذلك دون إقحام أو تكلّف ، وفى ذلك يقول د.زكريا ابراهيم : « دلتنا التجارب التى أُجريت على الأطفال على أن ثمة علاقة وثيقة بين الضحك والترقى النفسى عموماً، بدليل أن الأطفال الذين تتردد لديهم بكثرة حالات البكاء هم فى العادة أقل ترقيًا من غيرهم . ومعنى ذلك أن الروح الفكاهية تقترن بالنمو النفسى فتكون فى كثير من الأحيان بمثابة أمارة على سلامة العقل وصحته وقدرته على تفهم حقيقة الأشياء » (٣١) .

ويستطيع الكاتب المسرحى الذى يخاطب الطفل أن ينتفع بفكرة (الرفيق الخيال) عند الطفل حيث « ينحو الطفل فى فترة سنية سابقة على المدرسة الأولية نحو البحث عن رفيق ، يشاركه لعبه وسروره ، يبثه ما يعتمل فى نفسه أو هو يُفرغ بين يدى ذلك الرفيق الذى يصنعه خياله شحنات الكبت أو الضيق ، وهذا الرفيق الذى يبتكره ذهن الطفل ، كثيراً ما يتمثل عنده فى صورة الطفل نفسه فى المرآة ، أو فى حيوان أليف يحبه أو دمية يتعلق بها من جملة كنوزه (لعبه) ويخصها بالحديث ويتحدث عنها ، ويشكو إليها ما يعانيه ، ويضع وجهها على أذنه ويتكلم بصوتها عبر صوته ، أو يأمرها بتنفيذ أمرٍ ما أو ينهاها عن فعلٍ ما – تماماً مثلما يفعل معه والداه – وكثيراً ما ينهرها أو يضربها أو يحاول تمزيق أوصالها أو يشدّها من أذنيها أو يُمسك بقدمها ويضربها بعصا، مقلداً احد أخوته أو والديه فى مسلكهم معه ، وذلك كنوع من التخلص من كبت ، وتعبير عن رفضه للقسوة

التى قد تكون واقعة عليه من شقيقه أو شقيقته الكبرى أو أحد والديه . ولا تبتعد فكرة (الرفيق الخيالى) عند الطفل كثيراً عن فكرة « حلم اليقظة » عند الكبار » (٣٢) .

إن الطفل وهو يمارس هذه العملية فإنما يبدو أشبه بمن يجمع بين وظيفتى كاتب المسرحية والممثل : فهو الذى يصنع الشخصية الحدث والحوار ويقوم بالتمثيل مع رفيقه المتخيل سواء أكان دمية أو غيرها ، وهو فى ذلك كله يمزج الواقع بالخيال ويعتمد على عنصر الحركة ، وباختصار فإنه يؤلف مسرحية ويقوم بتمثيلها ، وهو فى ذلك يلتقى تماماً مع ما يؤديه الممثل فى المونولوج أو فى مسرحية المونودراما One man show » حين يتكلم مع نفسه أو حين يصور لنا حواراً بينه وبين شخصية أخرى غير مرئية للجمهور » (٣٣).

وتكتسب (العرائس) و (الدُّمى) جاذبية خاصة فى العروض المسرحية حيث تعمد بعض مسرحيات الأطفال إلى الاعتماد عليها لما تمثله من مكانة فى عالم الطفل أو فى حياته الخاصة .

ويؤمن فريق كبير ممن يكتبون المسرحية للطفل أن المسرحية يجب أن تبدأ بالحكاية وتنتهى بها لما تمثله الحَكاية فى عالم الطفل ، فضلاً عن استثارة خيال الطفل وتشويقه والإفادة من سرعة استجابته وانفعاله بالحدث مع التركيز على عنصر الحركة والعناصر المرئية والاعتماد على نظرية (الحكى) ، وعلى هذا العنصر الأخير كان اعتماد الكاتب المسرحى ألفريد فرج فى معالجته لنصوص مسرحية خاصة بالطفل مثل مسرحيته (رحمة وامير الغابة المسحورة) (٣٤) .

إن من يكتب مسرحاً للطفل يستطيع من خلال ما يقدمه من مضامين وأفكار أن يرفد الأطفال بزاد ثقافى وتربوى وسلوكى لا ينضب ، ولذلك كثيراً ما يلجأ إليه التربويون لبث مفاهيم أو قيم سلوكية أو أخلاقية ، لأن الطفل غالبًا ما يتقمص الشخصية التى يشاهدها ، « فبطريق الايحاء والاستهواء والتقمص والمشاركة الوجدانية ، يمكن أن ندعم فيه القدوة الحسنة » (٣٥) .

إن الصلة وثيقة جداً بين اللعب عند الأطفال ومشاهدة المسرح ، فكلاهما نوع من الدراما الاجتماعية ، وكلاهما وسيلة للتطهر والتنفيس عن الطاقة المكبوتة أو الزائدة . كما أن ممارسة الطفل لألعاب الدراما الاجتماعية تسمح له عادة بتقليد حركات الشخصية التى يقوم بها ، كما يقلد كلامها وأحاديثها من خلال توحد الطفل الشخصى بنموذج تعلق به ، أو من خلال توحده الوضعى بنماذج تمثل له معايير اجتماعية أو معايير للجنس في مجتمعه (٣٦) .

إن الطفل يميل إلى التقليد ؛ فهو يحاكى حركات من يعايشهم أو يخالطهم خاصة الآباء والأمهات ، كما يحاكى أدوار الأبطال فى القصص أو المسرحيات أو الأعمال الدرامية التى يشاهدها ، ومن هنا تبدو أهمية اختيار « النموذج » الذى يُقدَّم للطفل لأنه سيحاكى هذا النموذج بصفاته وسلوكياته ، ويمكن غرس صفات الشجاعة والمغامرة فى نفوس الأطفال من خلال التركيز على نماذج تحقق هذا الهدف مثل مغامرات السندباد ورحلات ابن ماجة وغيره من الرحالة العرب . كما يمكن استثارة خيال الطفل وتشويقه من خلال

حكايات «سندريلا» أو بعض قصص ألف ليلة وليلة ، ويمكن كذلك تحقيق الهدف أو العبرة اعتماداً على عنصر الفكاهة من خلال شخصية (جحا) ونوادره الطريفة ، ويمكن بث الطموح من خلال شخصية (الشاطر حسن) وغرس روح البطولة والتضحية من خلال النماذج والمواقف التاريخية خاصة تلك التى ساهم فيها الناشئة بشكل أو بآخر . ومن الأهمية بمكان أن يهتم الكتاب بغرس قيم الفضيلة والمحبة والتسامح » وأن تسود أجواء مسرح الطفل عواطف صادقة بعيدة عن التناحر والتفاخر والتقليل من شأن الغير » (٣٧) .

وينبغى أن تكون الفكرة مناسبة لعقل الأطفال وتفكيرهم، وأن يبتعد الكاتب عما يمكن أن يزرع عواطف الشر والكراهية فى نفوس الأطفال ، فلا ينبغى أن نقدم زوجة الأب مثلاً فى صورة سلبية أو شريرة كما فى مسرحية (سندريلا) أو (الأميرة والأقزام السبعة) ، ولا ينبغى أن نقدم (الجدة) بصورة تخيف الأطفال كما فى مسرحية (الجميلة النائمة) ، وفى كل الأحوال لا يجوز أن يكون المضمون على حساب القيم الخلقية والسلوكية ، ومن الممكن الإفادة من النظريات التربوية والسلوكية ، والاستئناس بآراء التربويين وعلماء النفس فى سلوك الطفل العام « بحيث يستغل علم النفس التربوى بوعى فنى من خلال نصوص مسرحية مدروسة خاصة بعالم الطفولة » (٣٨) .

وبالنسبة للبناء الفنى للمسرحية فيجب البعد عن الإطالة وعدم حشد المسرحية بالأشخاص منعًا لتشتيت أذهان الأطفال ، وأن يكون عنصر (الحركة) فى مقدمة العناصر

ليتحقق انجذاب الأطفال إلى أحداث المسرحية مع الاعتماد على عنصرى التشويق والإضحاك بعيداً عن الإسفاف ، وأن يتم اختيار عناصر الصراع بما يناسب عقلية الطفل . ومن حيث اللغة ، فينبغى أن تكون قادرة على توصيل الفكرة للطفل فى مرحلته العمرية ، وهذا يتطلب أن تكون خالية من الغموض والإغراب والتعقيد وتميل إلى التركيز والسلاسة مع مراعاة الفصحى ، وأن يكون الحوار مناسباً لفكر الطفل وإدراكه ، مع عدم الإسراف فى الحوار ، « فالحوار الطويل يبدو أمام الأطفال اشبه ما يكون بالمواعظ والخطب والمناقشات الباردة التى تلقى على مسامعهم دون أن يستطيعوا احتمالها فتموت الحياة على المسرح »(٣٩) .

أهداف مسرح الطفل :

تتنوع الأهداف والمقاصد التى يمكن أن يحققها مسرح الطفل ، ومن أهمها :

١- الهدف التربوى السلوكى :

فمن خلال مسرح الطفل يمكن تزويد الأطفال - بطريقة غير مباشرة أو وعظية - بزاد سلوكى وافر من خلال غرس القيم النبيلة وبث المبادئ الأخلاقية العظيمة .

٢- القدوة الحسنة :

يستطيع مسرح الطفل أن يقدم للأطفال نماذج يقتدون بها فى حياتهم من خلال سير الأبطال والعظماء والمصلحين ، ومن خلال النماذج الخيِّرة التى تمثل القدوة .

٣- الأثر النفسى :

يقوم المسرح بوظيفة نفسية مهمة حيث يجد الأطفال فى المسرح متنفساً عن رغباتهم المكبوتة وتتحرر شخصياتهم من عقد الخوف والضغوط النفسية المختلفة .

٤- الأثر الحضارى :

المسرح مظهر حضارى ، وهو يعود الأطفال على الالتزام بالمواعيد ، والاهتمام بالملبس النظيف الأنيق ، وحسن التعامل، ويغرس فى نفوسهم السلوك الحضارى .

٥- تنمية قدرات الطفل الإبداعية :

ينمّى المسرح فى الطفل قدراته الإبداعية ويسهم فى اكتشاف طاقاته ومواهبه ، ويستثير خياله ، ويؤهله للإبداع الفنى سواء في الكتابة أو الشعر أو الديكور أو الموسيقى .

٦- تنمية القدرات العقلية :

يعمل المسرح على استثارة عقل الطفل وتنمية قدراته العقلية ويحمله على التفكير والبحث والمعرفة من خلال ما يقدمه من مواقف وأفكار ومضامين .

٧- الأثر التنويرى :

يقوم المسرح بدور تنويرى هام من خلال ما يقدمه من أفكار تحارب التخلف الفكرى والجهل وتبصره بالحقائق وتحصنه ضد التطرف والجمود .

٨- الترويح والمتعة :

يقوم المسرح بمهمة الترويح والمتعة والتسلية ، وهو ما

يحتاجه الأطفال فى مراحلهم العمرية المختلفة ، فهم يميلون إلى المرح والفكاهة ، ويتشوقون إلى ما يثير فى نفوسهم هذه العادة السلوكية .

٩- الجانب التعليمى :

يمكن أن يقوم مسرح الطفل بأداء دور وظيفى أو تعليمى من خلال تقديم المادة التاريخية أو العلمية أو سير الأبطال بطريقة مشوقة بعيداً عن جهامة التلقين .

١٠- تكوين القيم والاتجاهات :

يستطيع مسرح الطفل أن يؤدى دوراً خطيراً فى غرس قيم معينة أو التبشير باتجاهات وسلوكيات جديدة تواكب العصر والتقدم الحضارى والتطورات الاجتماعية الجديدة ، وكثيراً ما يلجأ إليه المربون لتقديم نظريات أخلاقية .

١١- التوعية بالأهداف الكبرى :

يمكن من خلال مسرح الطفل توعية الناشئة بالمشروعات والأهداف الكبرى كغزو الصحراء ومشروع توشكى وغير ذلك مما يصلح مادة خصبة للكتابة المسرحية .

أقسام مسرح الطفل :

تتنوع أشكال وأنماط مسرح الطفل بحيث يمكن تصنيفها فيما يلى :

١- مسرح العرائس أو الدُّمى : وفيها تقوم العرائس القفازية والدمى والعصوية والماريونيت وخيال الظل والأقنعة بأداء الأدوار بحيث هى التى تظهر وحدها على المسرح دون مشاركة الأطفال أو الكبار .

٢- مسرح العرائس والأطفال : وفيه يتم العرض المسرحى لعتماداً على الأطفال بمشاركة العرائس .

٣- مسرح يعتمد على الأطفال وحدهم فى العروض المسرحية دون مشاركة العرائس أو الكبار .

٤- مسرحيات تقوم على مشاركة الأطفال والكبار معاً .

ويقودنا هذا التقسيم إلى أن نتساءل : هل من الأنسب أن يُقدَّم مسرح الطفل من خلال الأطفال وحدهم حيث يُتاح لهم تمثيل الأدوار فى مختلف شخصياتها أم الأفضل أن يتولى الكبار تقديم المسرحية للأطفال ويكون دور الطفل هنا قاصراً على المشاهدة والتلقى ، أم يتم تقديم مسرح الأطفال بمشاركة الصغار للكبار ؟

إن الآراء تختلف فى هذا الموضوع ، فهناك من يرى أن استئثار الأطفال وحدهم بالتمثيل لا يخلو من مخاوف أو محاذير منها رداءة أداء الطفل خاصة إذا كان فى مراحل طفولة مبكرة ، هذا إلى جانب فقدانه ثقته بنفسه حالة ما يخطئ ذات مرة على خشبة المسرح وهو يمثل مما قد يسبب له صدمة نفسية خاصة وأنه لم يتمرس بالمرونة بعد فى حالة اعتراض مشكلة من المشاكل لعمله فى أثناء تمثيله لدور ما ، وفى تعامله مع الإضاءة ومع قطع الديكور والملحقات ، وفى حركته المتشابكة مع زملائه على خشبة المسرح . كما أن امكاناته الصوتية والحركية قد تكون غير مكتملة النضج بعد إلى الحد الذى يتطلبه الدور وتوجيهات المخرج . إلى جانب مشاكل أجهزة التكبير الصوتى وأصباغ المكياج ومشاكل الملابس فى الارتداء والخلع وفى الحركة والجلوس (٤٠) .

وهذا الرأى الذى يتخوف من الاعتماد على الأطفال وحدهم لا يعترض على مشاركة الأطفال للكبار فى العرض المسرحى .

إلا أن هناك رأيًا آخر يرى « أن المسرح النموذجى هو «المسرح الذى يقدمه الكبار المحترفون للصغار » (٤١) ، فهذا المسرح هو القادر على تقديم قيم فنية للأطفال ، وهو المسرح الذى يمكن أن ينقل فكر المؤلف والمخرج إلى المشاهدين الصغار (٤٢) .

ويعتمد هذا الرأى على بعض الحجج ، منها « أن الطفل عندما يمثل ، إنما يعبر عن نفسه ، ولا يعبر عما يريده المؤلف ولا ما يهدف إليه المخرج ولا ما يجب أن ينقله الممثل إلى جمهور المشاهدين ، بعكس الممثل المحترف البالغ القادر تماماً على أن ينقل إلى الطفل المشاهد كل هذه القيم والمفاهيم » ، ومن ذلك أن بعض المخرجين المسرحيين الذين تعاملوا مع ممثلين من الأطفال ، قالوا إنَّ الطفل الممثل يؤدى دوره كل ليلة بأسلوب مختلف ، يتفق مع مزاجه وحالته النفسية ، بالرغم من كل توصيات وتوجيهات المخرج اليومية ، دون أية سيطرة واعية بقصد توصيل فكر وفن المؤلف والمخرج إلى المشاهدين . يضاف إلى هذا ، أنه من الصعب العثور على عدد الأطفال الموهوبين المدربين الذين يستطيعون تقديم أداء جيد ملتزم ، مع المحافظة على إيقاع العمل المسرحى ، وعلى ترابط مجموعة الممثلين ، لإعطاء المشاهد الإحساس بتكامل العرض. إنَّ الطفل ، عندما يقف على خشبة المسرح يحس عادة أن المسرح مسرحه وحده ، وأن المشاهدين حضروا

لرؤيته هو وحده ، ورغم استمرار التدريب ، فكثيراً ما يسيطر على الطفل الممثل هذا الاحساس ، مما يفسد العرض ويفككه ، هذا فى حين أن من أهم أهداف مسرح الطفل أن يساعد الأطفال على صقل تذوقهم للفنون عندما نمزج المغزى بالمتعة الفنية . وهذا المستوى من الأداء الفنى المتفوق ، لن نجده إلا بين الكبار المحترفين » (٤٣) .

وفى تقديرى أن نجاح الطفل فى التمثيل أو إخفاقه يعتمد على عدة معايير ، أبرزها الموهبة ، والتدريب أو الاعداد الجيد ثم المرحلة العمرية ، والواقع أن « تمثيل الطفل يكون مناسباً فى مرحلة من طفولته المتأخرة خاصة بعد أن يكون قد تدرب فى عمره السابق على الدراما التلقائية (٤٤) ، كما أن أنسب مرحلة لقيام الطفل بدور تمثيلى مع أطفال آخرين غيره هى مرحلة « المراهقة » أو ما يُسمى « مرحلة الارتباط بالواقع والبحث عن المثل والقيم » ، خاصة أن الطفل فى هذه المرحلة يميل إلى حب الظهور والاشتراك فى الجماعات المختلفة ، ويظهر ميله إلى التمثيل (٤٥) .

إن تمتع الطفل بموهبة التمثيل تمنحه ثقة بالنفس وتمكنه من مواجهة الجمهور والتخلص من المآزق المختلفة التى تواجهه على المسرح كما انه يمنح العمل مصداقية ويجعل جمهور الشاهدين من الأطفال اكثر قناعة بالموقف والحدث والشخصية لا سيما إذا كان الدور مناسباً لعمره ، وأذكر أننا قدمنا ذات مرة مسرحية (بعد أن يموت الملك) للشاعر صلاح عبد الصبور على أحد مسارح الجامعة ، وكان أحد الأطفال ممن ينتمون إلى مرحلة الطفولة المتأخرة يقوم بتمثيل أحد

الأدوار الرئيسة فيها ، واستطاع أن يجذب جمهور المشاهدين كباراً وصغاراً على السواء ، ولا أبالغ إذا قلت إنه كان أحد العوامل الرئيسة فى نجاح العرض المسرحى .

إن هناك آراء كثيرة تتفق على أن المسرحيات التى تقدم بأطفال وكبار هى من أنجح المسرحيات [٤٦] ، لأن « الجمع بين رغبة الطفل فى أن يشاهد نفسه على خشبة المسرح إلى جانب رغبته فى التشبه بعالم الكبار واندماجه فى أفعالهم على خشبة المسرح ، يثبت لنفسه قدرته على اقتحام عالم الكبار ، كما يقتحم الكبار عالمه الصغير ، فهو نوع من إقامة التماثل بين العالمين ، مع قدرة على الثقة فى نفسه ... هذا إلى خلق نوع من التلاحم بين الكبير والصغير مما يكون له أثر كبير فى تغلب الطفل على أية مشكلة تواجهه فى أثناء العرض[٤٧].

مسرح الأطفال التلقائى (الارتجالى) :

إن أهم ما يمتاز به الطفل الممثل هو تلقائيته وأداؤه بشكل طبيعى ، وقد أشرنا من قبل إلى أن لعب الأطفال هو نوع من الدراما الاجتماعية ، وثمة تجربة مهمة فى مسرح الأطفال التلقائى تحكيها السيدة مديحة البطراوى وتصف فيها تجربة مسرحية قام بها الأطفال تأليفاً وإخراجاً وتمثيلاً ، ونرى من المفيد أن ننقل التجربة كاملة على لسانها حيث تحددها فى المراحل التالية [٤٨] :

ما قبل التجربة :

[كنت قد فكرت فى عمل نشاط فنى مع أطفال على شكل أتيليه يجمع أنشطة متنوعة : رسم ، أعمال يدوية من خرز

وكبريت وصوف وقص ولصق ، وصلصال وعمل ماكيت مجسمة . واستمر العمل لمدة ستة أشهر حتى طرأت فكرة تجسيد حدوتة يعرفونها (ذات الرداء الأحمر أو سندريلا أو الأميرة والأقزام السبع) . كان الأطفال ما بين السادسة والعاشرة فوجدتهم لا يميلون كثيراً إلى هذا النوع من اللعب أو بمعنى أصح لا يعرفون كيف يتعاملون مع هذا النوع الجديد فكل لعبهم إما بالعروسة أو بالكرة أو عسكر وحرامية... إلخ اكتشفت أنهم يميلون أو لا يعرفون إلا اللعب المسمى Play ولا يحبون كثيراً اللعب المسمى Game وهو اللعب المحدد ببعض القوانين .

أول تجربة :

ففكرت فى العام اللاحق أن أخوض التجربة مع أطفال أكبر فى السن أى ما بين التاسعة والثانية عشر . وبدأنا بالفعل نجتمع مرة فى الأسبوع يوم الجمعة من الحادية عشر حتى الواحدة والنصف . وشرحت لهم فكرة « لعبتنا » : لعبة اسمها مسرح وبعد أن مسرحنا بعض الحكايات المعروفة كان من الممكن أن يفهموا ما هو النص الأدبى والنص المسرحى - الحوار - والشخصيات والحدث والمساحة المسرحية والاكسسوارات والملابس والماكياج . وكل اجتماع كان يحتوى على لعب مسرحى ورسم للشخصيات والملابس والديكورات حتى يتحول الخيال إلى واقع مرئى يسهل التعامل معه . وبعد شهرين من بدء المقابلات وبعد أن تعارفنا جيداً وأصبحت الثقة متبادلة وبعد أن تلاشت فكرة أنى « الأبلة » بدأنا فى عمل صياغة لحدوتة من كليلة ودمنة سميناها « بيدبا ودبشليمة »

... وأصبح دبشليم ملكة لأن فتاة أرادت أن تقوم بهذا الدور . وقد قاموا بعمل « مسرح داخل المسرح » دون دراية بالطبع بهذا الاتجاه : فتح الستار على محاورة بين الفيلسوف بيدبا وتلاميذه ثم دخول الملكة . بعد ذلك قامت بعض الحيوانات بتجسيد فكرة الفيلسوف لعرضها وتفسيرها وتأكيدها ، كيف أن الأسد الدكتاتور لا يمكن أن يظل يحكم فقط لأنه الأقوى وكيف أن الحيوانات والطيور الصغيرة ممكن أن تنتصر عليه لأنها على حق ولأنها متحدة .

اشترك جميع الأطفال فى المناقشات حول فكرة المسرحية وأضافوا وحذفوا ولكن الصياغة النهائية قام بها أكبرهم سناً . أما بالنسبة للملابس فقد قام كل واحد منهم بعمل قناعه وملبسه ومنهم من رأى أن تنفيذ ما رسمه أولاً على ورق صعب تحقيقه فاضطر إلى استبدال بعض الأشكال والألوان وهذا مهم للغاية لأنه يجعل الطفل يعود لمعاملة الواقع وحدوده بعد أن كان قد أطلق لخياله العنان ، فتبدأ عملية المزج والتقدير وفهم النسب وبناء العلاقات ... إلخ وقد اخترت للموسيقى المصاحبة « حيوانات الغابة » لميسيان . أما ملصقات المسرحية فقد قام الأطفال برسمها .

ولم ندع إلا الأهل والأصدقاء وقمنا بعرض واحد حتى يشاركونا فيه وليس بفكرة « عرض مسرحى » على أساس جمهور متفرج وممثلين ينتظرون النجومية والتصفيق والاستحسان .

التجربة الثانية :

اخترت دون كيشوت لسيرفانتيس وظهر أن كثيراً من

الأطفال قد قرأوها فى إعداد مبسط ولا ننسى أن نذكر أن بدء العمل الحقيقى أو الفعلى أى المرتبط بالمسرحية بذاتها يتم بعد مرور شهرين أو ثلاثة كما فى المرة الأولى وللأسباب نفسها . بدأنا نتناقش عن معنى القصة والدون كيشوتية وضربنا أمثالاً كثيرة تظهر هذه الفكرة حتى هضمها الجميع . ووجدتهم المرة تلو المرة يبتعدون عن الأحداث الأصلية لكن مع الاحتفاظ بفكرة الدون كيشوتية . فوجدنا أنفسنا نخلق مواقف جديدة أى دون كيشوت مخالف تمامًا عن الحدوتة الأسبانية . ولما كان مجموع الأطفال ثلاثين فقد فرض هذا الوضع تقسيمهم إلى مجموعتين وكان لذلك أثر جيد وهام لسببين الأول : هو تثبيت فكرة وجود بعض الدون كيشوتية فى كثير منا (فكل مجموعة خلقت دون كيشوت وسانشوبانزا فى أحداث مختلفة - (١) دون كيشوت عند الحرامية (٢) دون كيشوت عند الهنود الحمر - ثم اجتمعت المجموعتان بالاثنين دون كيشوت عند الهيبز) أى أنه ليس شخصية بطولية فردية نمطية . والسبب الثانى هو إمكانية كل مجموعة فى مشاهدة المجموعة الأخرى وقت البروفات أى أن يصبح « الممثل » نفسه « متفرجاً » بعض الوقت .

تخلل هذا العرض أغان وطقوس وموسيقى إيقاعية خلقها الأطفال استناداً للموقف وباستخدام أدوات مسرحية وظفوها لهذا الغرض بدلاً من اللجوء إلى الآلات الموسيقية .

التجربة الثالثة :

وقد قصصت فيها للأطفال ثلاث حكايات اختاروا منها « الفيل ... يا ملك الزمان » لسعد الله ونوس . وهى فى الأصل

حدوتة شعبية مسرحها الكاتب . فأعدنا نحن مرة أخرى صياغتها . فى المسرحية الأصلية لا يظهر الفيل لأنه شئ هلامى يرمز إلى السلطة القاهرة ولكن الأطفال كانوا فى حاجة إلى إظهاره مادياً حتى يتحول الظلم بالنسبة لهم إلى شئ مجسد ومادى وملموس ومتحرك . أما نهاية المسرحية الأصلية فهى تتلخص فى أنه تتكاثر « الأفيال » لأننا نتركها بجهلنا وضعفنا وعدم تحديد موقفنا تتكاثر . ولأنها فكرة رمزية لا يستوعبها الأطفال بسهولة ، فقد رأوا استبدالها بالانسحاب من المدينة التى يعمّها الظلم والذهاب إلى الجبل حتى تقوى صفوفهم ثم العودة إلى المدينة وأخذ حقهم بالقوة .

فى هذه المرة كان الأطفال أكثر نضجًا وتفتحًا ، فكان العمل بالطبع أكثر متعة ولذلك استخدمنا آلة تسجيل حتى لا تضيع منا مقترحاتهم وآراؤهم اللاذعة . ثم قمنا بتفريغ الأشرطة وكتابة النص . والإخراج عموماً يتم بعد كتابة النص ويجئ حسب متطلبات الحوار والأحداث والشخصيات . ولا يعرف « الأطفال الافتعال المسرحى » بل تظهر الحركة منسابة وحقيقية وعندما تبدأ عملية الإخراج يرى الأطفال أحياناً ضرورة إضافة جملة أو تعبير تساعد على تفهم الحركة أو تفسيرها .

وتتحدث السيدة مديحة البطراوى عن دورها فى هذه التجربة الرائعة فتقول :

« دورى محدود بالطبع إذا ما قارناه بالدور التقليدى للمشرفين أو للرواد الثقافيين الذين (يعلمون) الطفل نشاطاً فنياً ، فهم عادة يقومون بدور « المدرس » ولكن فى نادٍ أو قصر ثقافة .

قررت منذ البداية أن أعرض لهم الإطار العام الذى يعمل فيه بعد أن اتفقنا عليه تركتهم يقولون ويفعلون كل حسب قدراته . كنت أقترح كما يقترحون بالنسبة للنص أما بالنسبة للإخراج فتركتهم أيضاً يخلقون حركة ولكن إرشاداتى كثرت قليلاً ، فقط لأن معرفتى التكتيكية بالمسرح أكبر .

وأهم ما يجب أن نشير إليه هو الجو العام الذى يتم فيه العمل : احترام كامل للطفل ، احترام فكره ورأيه ومشاعره وردود أفعاله ، احترام كل ما يقدمه ويساهم به . فالمفروض أن كل طفل لا ينتظر أن « يحاسب » حسب مقاييس التنقيط المدرسية فقد قررنا منذ البداية أن كل مساهمة هامة لأنها تضيف إلى العمل المسرحى ، مهما كانت حجمها .

ومن هنا كان وجودى « خفى » بمعنى أنى موجودة للرد على الأسئلة والمشاركة والحماية الوجدانية ولكن لست هنا للتسلط وإعطاء الأوامر . كنت موجودة لمساعدة الطفل عندما يحتاجنى دون فرض رأيى . حاولت دائماً تطبيق جو من الديمقراطية ثم لا مانع بعد ذلك من ظهور « قيادات » بين الأطفال مع محاولة لترشيدها بإعطائها مسئوليات داخل إطار المشاركة (وهو ما يسميه البعض المنافسة) وبالرغم من وجود هذه « القيادات » أو وجود أطفال أكثر قدرة على التعبر فقد حاولت دائمًا إظهار قدرات كل طفل على حدة وإظهار أهميتها فى إطار العمل الجماعى .

أما فيما يخص العمل المسرحى بالذات فقد كان منهجى هو تأكيد الربط بين المسرح والحياة الاجتماعية – الحياة عامة والحياة المعاشة ، حياتهم . وذلك عن طريق تفجير

مـواقـف والسـؤال الـدائم : لماذا أو كـيـف وكم ومـاذا ؟ إلخ .
والربط بين المسرح والحياة الاجتماعية ليس نقل الواقع على المسرح ولكن تواجد علاقة بين المسرح والحياة . أى كيف تصبح الحكمة اليومية المعتادة أو الشخصية النمطية حركة وشخصية مسرحية . كل ذلك تطلب منهم تنمية المشاهدة وبناء علاقات ونسب بين الظواهر المختلفة .

وتقول السيدة مديحة البطراوى فى ختام حديثها :

« إن كان علينا أن نطلق على هذا المسرح تسمية فلتكن «لعبة المسرح » أو تسمية أكثر علمية « مسرح ارتجالى » يجعل الطفل يكتشف الحقائق ويناقشها ، يكتشف الحياة ، ويعيد صياغتها ... فالمستقبل ملكه وعليه] .

إن هذه التجربة التى سردتها السيدة مديحة البطراوى والتى سمتها « المسرح الارتجالى » أو « لعبة المسرح » ؛ هذه التجربة تستحق التقدير والإعجاب وتحتاج إلى « تعميم » لأنها تسهم بطريقة عملية فعالة فى النهوض بمسرح الطفل ، واكتشاف المواهب ، وتنمية قدرات الأطفال ، على التمثيل كما تشتمل على سلوكيات هامة ، كتحمل المسئولية ، والتصرف الجماعى ، واحترام آراء الآخرين ، والتعود على المناقشة وطرح الرأى واحترام الرأى الآخر وغير ذلك من سلوكيات .

الأطفال يعدون مسرحهم :

إن هذه التجربة تقودنا إلى تجربة أخرى سجلها الكاتب المسرحى (فابريتسيو كاسانيللى) فى كتابٍ بعنوان (المسرح

مع الأطفال) أو الأطفال يعدون مسرحهم ، وتندرج التجربة فى اطار (المسرح التلقائى) أو (الارتجالى) وتهدف إلى « المساهمة فى عملية تنمية قدرات الطفل الإبداعية والتأملية عن طريق تعريفه بنفسه وبقدراته الجسمانية ، ومن خلال استثارة فضوله الطبيعى ، ورغبته فى التعليم والتعرف والتعبير عن ذاته » (٤٩) .

إن تجربة المؤلف فى كتابه تنطلق من خلال رغبة الطفل فى اكتشاف الأشياء والتعرف على ما حوله ، وذلك من خلال تنمية الرغبات الطبيعية التى يولد بها . إن الطفل يولد ممثلاً «وكم منا لفت أنظاره مشهد الطفل الصغير ، عندما ينتحى جانبًا ويتخذ ركناً من أركان بيته ليمسك بعروسته ويجعلها تقوم بدور طفل صغير بينما يتقمص هو دور والده أو والدته فيقيم معها حواراً طويلاً على هذا الأساس ، ويُسقط عليها كل ما يجول بخاطره من أحاسيس ومشاعر ، سويةً كانت أم مرضية ، قد يؤرقه بعضها فيوجه التنفيس عنها بهذه الطريقة. إن ما يقوم به هذا الطفل هو نوع من أنواع الدراما التى يؤلفها بنفسه فيخرجها ويقوم بأداء دور البطولة فيها بأبسط الطرق وأكثرها تلقائية وطبيعية » (٥٠) .

إن الفارق بين المسرح عند الكبار وهذا النوع من المسرح عند الصغار يكمن . كما يقول مترجم الكتاب الأستاذ أحمد المغربى – « فى أن الأول يقوم فيه الممثل البالغ بالتعبير عن أحاسيس ومشاعر غيره وهو يدرك إلى حدٍ كبير أنه « يمثل » بينما فى الثانى يقوم « الممثل » الصغير بالتعبير عن أحاسيسه ومشاعره وهو لا يدرك أنه يمثل » (٥١) .

وانطلاقاً من هذه الحقيقة فإن المؤلف يهدف من كتابه إلى « ضرورة إطلاق الحرية فى التعبير لدى الطفل بشكل ايجابى وليس بشكل سلبى ؛ فعندما نفرض على الطفل نصّاً أو شكلاً مسرحياً معيناً ، فنحن نجعله يعبر عما نريده نحن ، أما عندما ننمى فيه القدرة على التعبير بحرية تلقائية سواء بالحركة أو بالكلمة فإننا نجعله يعبر عما فى داخله ، فيساعده ذلك فى النمو ، وفى التكوين السوى لشخصيته » (٥٢) .

ويؤكد المؤلف على أهمية المسرح المدرسى فيقول إن العمل المسرحى فى المدرسة يحاول جاهداً « أن يدافع عن عمليات التخيُّل والإبداع والحرية فى التعبير لدى الطفل ، انطلاقاً من إدراكه بأن الاستمرار فى النشاط الخلاق سوف يتيح للفرد فرصة أفضل للتعرف على نفسه وعلى الآخرين ، وبالتالى خلق علاقات متجددة مع العالم الخارجى » (٥٣) .

هدف المؤلف إذن من كتابه أن يكون محاولة للتطبيق العلمى للابداع والحرية فى التعبير – فى زمنٍ كثر فيه الكلام وتقلص التطبيق – من خلال التعرف الواعى والتدريجى على إمكانات الانسان وقدراته (٥٤) .

إن مثل هذه التجارب تكتسب أهمية كبرى فى ظل مناخٍ تعليمى يعانى فيه الطفل من سلبيات كثيرة تحدُّ من تفتح قدراته ونمو ملكاته الذهنية ، « فإذا كان التعلم معاناة ، أصبح للمسرح دور كبير لإيجاد « طعم جديد » ورغبة جديدة فى جعل المدرسة أقل « مدرسية » قدر الامكان وفى إعادة ترتيب أوراق العملية التعليمية بشكل أكثر تكاملاً » (٥٥) .

ويشتمل الكتاب على أربعين بطاقة « تحدد خطوات

التعرف على الجسم وادراك دوره وامكاناته مستعيناً باللغة الحركية – ومن هذا المنطلق تصبح العملية الدرامية والحدث المسرحى هما نقطة الوصول لهذا النشاط ، أو هما الوعاء الرمزى الذى تتجمع فيه جميع الخبرات المكتسبة فى علاقة بين الجسم الواقع والأشياء » (٥٦) .

وتتنوع الألعاب والتمرينات الحركية التى يقدمها المؤلف للطفل ، فهناك ألعاب التنفس وتنمية الإدراك ، وهى وإن كانت تنتمى أساسًا إلى علم النفس الحركى فإن الصلة وثيقة بين المسرح وعلم النفس الحركى ، وتساعد هذه الألعاب على تنمية الوحدة النفسية والجسمانية ، للطفل من خلال الحركات التى يعيشها بنفسه ووجدانه .

وهناك بطاقات خاصة بألعاب الحركة والمحاكاة ، ومثل هذه الألعاب ذات الطابع الدرامى التى تعتمد على المحاكاة «لها دور رئيسى فى النمو العاطفى والثقافى والاجتماعى للطفل... كما أنها تساعد الطفل على توظيف جسمه للتعبير عن فكرة معينة بأفضل الأشكال » (٥٧) .

ويتحدث المؤلف عن صلة هذه الألعاب بالمسرح فيقول : «إن المسرح بشكل عام يعنى أن يقوم الطفل بتخيل أشياء لها وجود فى الواقع فيقارنها بعضها ببعض ، ويغيرها ويقبلها أو يرفضها . إن الطفل يعيش أولى تجاربه الدرامية من خلال عملية المحاكاة المبسطة لبعض المواقف التى تخص الانسان أو الحيوان أو الجماد فضلاً عن كونها تمرينات حركية ذات فائدة كبيرة . ويستطيع المعلم عن طريق هذا النوع من الألعاب توظيف القصص والحكايات القصيرة التى يعرفها الطفل أو

التى سيقوم بتأليفها بنفسه ليبرز من خلالها بعض الجوانب الخاصة باللعبة الدرامية ذاتها : فيمكنه - على سبيل المثال - تعديل صفات شخصية معينة بما يراه متفقًا وشخصية الطفل الذى يقوم بتمثيلها . ويمكنه أيضًا أن يقدم للعبة الدرامية بوصف دقيق للمكان أو للبيئة التى تجرى فيها أحداث الحكاية ، كما يلزم مصاحبة اللعبة الدرامية بحكاية القصة على فترات متقطعة ، متتبعًا تطور اللعبة ذاتها ليستثير خيال الطفل ويحفزه » (٥٨) .

ويهتم المؤلف كذلك بالتمثيل الصامت الذى يعدُّ « أحد الفنون الرمزية التى يتلخص دورها فى تفتيت مكونات الواقع وإعادة تركيبها عن طريق نظام متفق عليه : حركات الحياة اليومية ، ايماءات ، تعبيرات بالوجه ، حركات رمزية تعبر عن أشياء غير مرئية ... فكلنا فى الواقع تستخدم الحركة أثناء الحياة اليومية ، لكنَّ هناك فارقًا كبيراً بين أن نتعامل مع الواقع وأن نتحرك بشكل تلقائى ، وبين السيطرة على أجسامنا للتعبير عليه بشكل مسرحى » (٥٩) .

ويسير المؤلف فى ألعابه المسرحية بصورة متدرجة وفق المراحل العمرية وتبعًا لتطور النمو الذهنى والعقلى والجسدى، فينتقل من ألعاب المحاكاة إلى الألعاب ذات الطابع الدرامى ، وهى آخر المراحل وأكثرها تطوراً واقتراباً من الشكل المسرحى ، ويسميها المؤلف « العملية الدرامية » ويعرفها بأنها عبارة عن « لعبة تعتمد على أدوار محددة » يتعرف الطفل من خلالها على النواحى المختلفة للواقع »(٦٠).

ويهدف المؤلف إلى ربط هذه الألعاب المسرحية بالحياة ، وإلى إكساب الطفل مزيداً من الخبرة التى تمكنه من التعامل مع الواقع ، « فعملية المحاكاة الواعية للمواقف المختلفة تجعله يتبنى وجهات نظر الآخرين فيجرب ديناميكيات العلاقات المتبادلة ، ويكتسب رؤية للواقع أكثر مرونة » (٦١٠) .

ويرصد المؤلف عملية « التظاهر » التلقائية عند الطفل ، ويربطها بالمسرح فيقول : « عندما يؤدى الانسان البالغ دوراً ما ، فإنه « يتظاهر » ويفعل ذلك حتى « يظهر » بشكل معين، كما أنه يعبر دائماً عن نفسه فى علاقته مع الواقع ، أما الطفل فهو « يتظاهر » حتى « يكون » ، حتى يشبع متطلباته الشخصية الفورية حتى لو كان العمل الجماعى ضرورياً لما يقوم به ، فهو عندما يريد التعرف على شئ ما يجد ضرورة فى أن يلعب معه ، وهو يقوم بنفس الشئ إذا أراد أن يتعرف على هويته : يخبئها ، يبحث ويجدها ، يعدلها ، يضعها فى نطاق سياق خيالى ... وهلم جرا ... إن عملية « التظاهر » التلقائية فى الألعاب اليومية للطفل تجد شكلاً مناسباً جداً فى الألعاب المسرحية ... فهى نقطة الوصول فى البحث عن الجسم والسيطرة عليه واستخدامه كأداة للتعبير عن الواقع، وعن الدور الذى يقوم به داخل هذا الواقع . وتتكامل الخبرات السابقة مع بناء القصة و« مسرحتها » فتتخطى العملية الدرامية مرحلة العفوية والتثقيف لتكتسب شكلاً مسرحياً كاملاً»(٦٢) .

مراحل تنفيذ المسرحية :

قدم المؤلف للأطفال درساً عملياً فى كيفية تنفيذ مراحل

المسرحية أو الحدث المسرحى الجماعى الذى يقترحه الأطفال ، ويرى أنه من الضرورى القيام بعملية تحليل مراحل وحطوات العملية المسرحية مع كل طفل على حدة أو مع مجموعات صغيرة جداً من الأطفال بشكل يمكننا من تحقيق هدفين :

الأول : اكتساب منهج للعمل من خلال التعامل المباشر مع ما « يعيشه » كل طفل .

الثانى : جمع مادة مرتبطة بتجارب الأطفال يمكن المساهمة بها فى خلق نص مسرحى واحد [٦٣] .

أما عملية بناء المسرحية فتتطور من خلال المراحل الآتية[٦٤] :

١- اختيار شخصية معينة على أساس التوجيهات الشخصية لكل طفل .

٢- تحديد مواصفات الشخصية .

٣- تأليف قصة يكون بطلها الشخصية المختارة .

٤- دراسة متطلبات المسرحية من ماكياج وملابس وديكورات مناسبة للقصة .

٥- اختيار « أسلوب » العرض ولغته (بالحركة أو بالكلمة أو الحوار ... إلخ) .

٦- تقديم القصة والشخصية من خلال الأطفال أنفسهم .

ويخصص المؤلف بطاقة عمل لكل مرحلة من مراحل تنفيذ المسرحية بدءاً من إعداد الحكاية أو القصة ثم رسم الشخصية والمكياج والديكورات حتى أداء الحكاية الجماعية أو الاعداد المسرحى الكامل [٦٥] .

مسرح الطفل الشعرى :

إن كتابة مسرحيات شعرية للأطفال تعدُّ من أكثر ألوان الكتابة الإبداعية صعوبة لما تتطلبه من عناصر درامية وفنية ؛ فالشاعر مطالب بكتابة مضمون هادف فى إطار إيقاعى حوارى مكثف بعيداً عن الغنائية أو الإطالة ، ولعل صعوبة الكتابة وفق هذه المعايير الفنية هى التى صرفت كثيراً من الشعراء عن خوض هذا المضمار ، حتى إن شوقى الذى أسس المسرحية الشعرية فى الأدب العربى لم يكتب مسرحاً شعرياً للأطفال بالرغم من دعوته للاهتمام بأدب الأطفال وإسهامه بما كتبه من شعر لهم .

وبقدر هذه الصعوبة ، فإن مسرح الطفل الشعرى يتسنَّم الذروة قياساً بفنون أدب الأطفال الأخرى وذلك لما يتضمنه من عناصر الجذب والتشويق لا سيما البناء الإيقاعى أو الموسيقى .

ويعدُّ الشاعر محمد الهراوى (١٨٨٥ - ١٩٣٩) رائد هذا اللون من أدب الأطفال ؛ فقد كتب خمس مسرحيات منها مسرحيتان شعريتان هما (الذئب والغنم) و (المواساة) ، وقد كتبهما فى إطار الشعر التقليدى ، ولم يعمد فيهما إلى الإطالة، وأجرى إحداهما على لسان الحيوانات ، ولكن لم تتوافر لهما عناصر الدراما الجيدة ، وإن كان ذلك لا ينفى أن هذه المحاولات تميزت بفضل الريادة والسبق ، وكانت إرهاصًا بمولد هذا الفن ونموِّه .

وقد عبَّد الهراوى الطريق للشعراء بعده ، ولكن لأمرٍ ما

لم يسهم الشعراء الكبار فى كتابة هذا اللون المسرحى ؛ ربما لصعوبته وتطلبه مهارات وإمكانات فنية خاصة ، وإن كان ثمة محاولات متفرقة هنا وهناك ، منها محاولة الشاعر محمود غنيم فى مسرحيته (المروءة المقنعة) ومحاولات بعض الشعراء العرب أمثال سليمان العيسى وخليل خورى وعبد الرازق عبد الواحد وغيرهم .

وقد تحول مسار المسرح الشعرى للأطفال فى مصر فى بضعة عقود إلى المسرح المدرسى وصار مرتبطاً بغايات تربوية أو تعليمية خالصة وافتقد البناء الدرامى والحبكة الجيدة وظل الأمر كذلك حتى فترة الثمانينيات حين قُيِّض لهذا اللون مجموعة من الشعراء الذين أدركوا أهمية هذا الفن الشعرى وأخلصوا له أمثال أحمد سويلم وأنس داود وأحمد الحوتى وأحمد زرزور ومحجوب موسى وأحمد شلبى وغيرهم .

مسرح أحمد سويلم الشعرى للطفل :

يعدُّ الشاعر أحمد سويلم فى طليعة الشعراء المعاصرين الذين أخلصوا للمسرح الشعرى للطفل ، وقد بدأت تجاربه المسرحية منذ عام ١٩٨٢ بالمسرحية العرائسية (حكايات وأغانى كامل كيلانى) وقدم فيها ثلاثة نصوص (مسرحياً) هى جحا والبخيل ، عبد الله والدرويش ، حى بن يقظان (٦٦) .

وقد أصدر أحمد سويلم مجموعة من مسرحيات الأطفال الشعرية هى (الطيب والشرير - الدرويش والطماع - الأميرة وصاحبة الكوخ - الوفاء بالوعد - الجزاء العادل -

الأمير الفنان - جحا والبخيل - القاضى جحا - هزيمة أبرهة - حى بن يقظان) (٦٧) .

وقد طمح أحمد سويلم فى تجاربه المسرحية للأطفال إلى مجموعة من الأهداف الموضوعية والفنية ، حدَّدها فى النقاط الآتية (٦٨) :

١- أن تسدّ هذه المسرحيات نقصًا فى مكتبة الطفل العربى ، وتضيف هذا اللون الهام الذى تأخر وجوده كثيراً ...

٢- أن تستمد المسرحيات مادتها من حكايات التراث العربى العريق فى محاولة لكسر حصار القوالب الجاهزة المترجمة ، وربط الطفل العربى بماضيه وكنوزه الثمينة بعد أن تغرب عنه طويلاً . وقد قدمت المسرحيات المضامين والحكايات والأمثال التاريخية العربية والإسلامية التى تدعو إلى القيم الخالدة التى لا تتغير بتغير الزمان والمكان ، ومنها الفروسية - الشجاعة - الوفاء بالوعد - الأمانة - الكرم - التسامح - المحبة - الإخلاص - التعاون - السلوك الحسن وأيضًا قيمة الإيمان بالله تعالى .

كما قدَّمت بعض الشخصيات التاريخية العربية مثل جحا فى فكاهاته ، وأشعب فى مواقفه المختلفة ، وحاتم الطائى فى كرمه وجوده ، وغيرها من الشخصيات وكذلك لم تغفل هذه المسرحيات حكايات الحيوان ، وهذا جانب هام يحمل المتعة والقيمة معاً ؛ فالطفل بطبيعته ينجذب إلى الحيوان ، وعن طريقه يمكن أن يتعلم الكثير ، ولهذا فإن حكايات كليلة ودمنة وحكايات الحيوان العربية التى وردت فى المصادر المعروفة يمكن أن تعطينا مادة قيمة ، وتقدَّم بأسلوب العرائس

أو الأقنعة على المسرح . وقد راعيت فى حكايات الحيوان أن يحمل الموقف قيمة تؤكد أهمية الحيوان للإنسان ، وتطلّب ذلك بالضرورة تعديلاً كبيراً ، وإضافات ورؤية مختلفة للحكايات بما يتلاءم مع حب الطفل للحيوان .

٣- تتخذ هذه المسرحيات أسلوب الفصحى المبسطة والقريبة من وجدان الطفل ، وهو هدف ينبغى أن يسعى إليه كتاب الأطفال ليعود الطفل إلى (شخصيته) اللغوية الحقيقية خلاصًا مما يشعر به من (انشطار) لغوى نتيجة حصار أجهزة الإعلام ، والتعامل اليومى مع الشارع العربى .

٤- أن يكون الشعر فى هذه المسرحيات مبسطاً يعتمد على إيقاعات متكررة (الشعر الحديث) فى سياق الحوار بين أبطال العمل ، ومطعّمًا بالأغانى التى تلتزم مجزوءات البحور... وتغيير القوافى كسراً للملل ، وصولاً إلى وجدان الصغير ، وهذا أيضًا من شأنه أن يحترم حاسة الطفل الفنية .

٥- أن تتميز الموسيقى والألحان بالإيقاعات البسيطة غير المعقدة التى يسهل للطفل ترديدها أو الرقص عليها دون صعوبة مما يمتع الوجدان ، ويجعل الطفل كائناً متذوقاً يشعر بالجمال ويعيش عوالمه المجنحة .

٦- تعتمد المسرحيات على وجود راوية مع الأطفال يربط بين الأحداث ويعلّق عليها . وأرى أن هذا الأسلوب يستجيب لحاجة الطفل إلى الإقناع بما يقدم له ، ولا يأتى هذا بطريقة مباشرة أو بحشد معلومات أو حكم أو مواعظ يعافها عقل

الصغير وينفر منها ولكن بطريقة فنية ، ومن شخصية محببة له تمثل الأب أو الجد أو الأم أو الجدة فى صورة الراوية. ولكن لا يكون دور الأطفال سلبيًا هنا فإنه يمكنهم أن يؤدوا أدواراً ايجابية مثل المشاركة بالرأى أو النقد بحيث يتحقق لهم الاقتناع والمتعة والمشاهدة الكاملة . وقد حرصت لتحقيق ذلك على إبراز دور الطفل مع الراوية فى كل ما قدّمت ، وأنهيت المسرحيات بمناقشة حول العمل ، وما الذى يتعلمه الأطفال منه ، وبذا نصل مع الطفل إلى الحكمة والمعنى من العمل المقدّم .

٧- تهدف المسرحيات إلى تعريف الطفل بخصائص فن المسرح وإمكاناته الفنية (الستار - الديكور - الملابس - طريقة الأداء ... إلخ) من خلال تعانق الكلمة مع الصورة (فى الكتاب المطبوع) ومن خلال المشاهدة الممتعة (على خشبة المسرح) ومن ثمّ يتعرف الطفل على هذا الفن الجميل ويرتبط به .

٨- المسرحيات تتيح الفرصة كاملة لأن يؤديها الأطفال وحدهم أو يشترك معهم الكبار أو يؤديها الكبار وحدهم .

٩- تهدف المسرحيات كذلك إلى إحياء المسرح المدرسى على أسس جديدة تجمع بين الشخصية العربية والفن الجميل، ولهذا فإن مدة عرض هذه المسرحيات لا تزيد عن خمس واربعين (دقيقة) فى المتوسط .

تلك هى الأهداف التى وضعها أحمد سويلم نصب عينيه وهو يكتب تجاريه المسرحية ، وهى - فى تقديرى - تمثل

مجموعة من العناصر أو الأسس الكفيلة بنجاح المسرح الشعرى ، كما تعكس وعى الشاعر بتقنيات الكتابة المسرحية للأطفال لا سيما المسرح الشعرى .

وسنحاول أن نتعرف على هذه الخصائص وتلك الأهداف بشكل أكثر وضوحًا من خلال قراءة مسرحيات الشاعر .

الطيب والشرير :

تتكون هذه المسرحية من مشهدين ، وتعتمد على خمس شخصيات هى : منصور (الطيب) و(سعفان) الشرير ، والوالى ، والرجل (صاحب الثوب) والراوى بالاضافة إلى الأطفال . وينفتح المشهد الأول على مجموعة من الأطفال وهم يتحلقون حول الراوى ويطلبون إليه أن يحكى لهم حكاية من عجائب الأخبار أو من حكايات الزمن الماضى ، ويجرى الحوار بين الأطفال والراوى على هذا النحو :

الأطفال : (يغنون) إحك لنا يا جدنا
إحك لنا
إحك لنا عجائب الأخبار
وكان يا ما كان
فى سالف الزمان
إحك لنا يا جدنا ... إحك لنا
الراوى : شكراً لكم يا أصدقاء ... شكراً لكم
الأطفال : أحكى لكم حكاية الطيب والشرير
الراوى : (فى سعادة) إحك لنا القصة من أولها
حسناً ... لكى أحكيها يا أصحاب
لا بد لنا أن نذهب للسوق ...

ومثل هذا المشهد الحوارى يتكرر باستمرار أو باطراد مع بداية كل مسرحية من المسرحيات فيما يشبه « الثيمة » أو « اللازمة » الأساسية ، وتتردد عبارة (كان يا ما كان ، فى سالف الزمان) بما تحمله من دلالات (الحكى) أو (السرد) أو (القص) وبما ترتبط به من إشارات تراثية ، فضلاً عما تختزنه من إشارات زمنية إلى زمن الطفولة وما يرتبط به من حكايات وقصص يتسمعها الأطفال على ألسنة الآباء أو الأجداد .

ويلاحظ أن الحوار يتخلص من العيوب أو المآخذ الفنية التى ينزلق إليها بعض كتاب المسرحية الشعرى ، فهو يسلم من الإسهاب والإطالة . ويعتمد اللغة الفصحى البسيطة ويتنقل بسرعة بين المتحاورين (الأطفال والراوى) كما يحرص الشاعر على الانتقال بمشاهده نفيًا للملل والجمود

واللافت أن الشاعر يميل إلى الانتقال بالأطفال المشاركين ذاتهم إلى مسرح الحدث ، ليتابعوا مع جمهور الأطفال المشاهدين الأحداث والمواقف المختلفة ، ويتدخل السرد النثرى بإيجاز لينقل المشهد حيث ينتقل الحدث إلى السوق ويظهر دكانان متجاوران ... دكان الحلاقة وفيه منصور (الطيب) ودكان سعفان (الشرير) أو المصبغة ، ويعمد الشاعر إلى رسم ملامح شخصياته بإيجاز وغالباً ما يكشف الحوار عن طبيعة كل شخصية وسماتها على النحو الذى نتمثله فى هذا الحوار بين منصور وسعفان :

منصور : (يتحدث إلى سعفان) صباح الخير ...
مالك مهموماً يا سعفان ؟!
سعفان : صباح الخير يا منصور .. شكراً لك .. لا شئ...
منصور : هل صليت الفجر اليوم ؟
سعفان : (يتردد) إنى ... أقصد ... سوف أصلى ...
منصور : يا سعفان ...
أشرقت الشمس ... وطلع الصبح
وعليك الآن قضاء الفجر
إنك كسلان والله ...
لو أنك تعتاد على أن تدعو الله ... كل صباح
لبورك فى يومك يا سعفان
ولوفقك الله ... وسعدت كثيراً
سعفان : أعدك يا منصور ... أعدك ...

وهذا الحوار يكشف عن خصائص شخصية كل من منصور وسفعان ، وهما الشخصيتان المحوريتان فى المسرحية ، فمنصور يبدأ صاحبه بالحديث ويلقى عليه تحية الصباح ويهتم بالسؤال عن حاله ويعاتبه لأنه لم يؤد فرض الله فى موعده ، ويبدو بشوشاً متفائلاً ، وهى صفات تكشف عن جوانب الخير والصلاح والإيمان فى شخصية منصور ، بينما يبدو (سعفان) على النقيض إذ يكشف الحوار عن جوانبه أو صفاته السلبية ، فهو يبدو (كسلان) ، مهموماً ، غير ملتزم بواجباته ومسئولياته ، ويوظف الشاعر هذا التناقض فى إيجاد صراع بين الخير والشر ينتهى فى النهاية لصالح الخير ، إذ نرى سعفان يكيد لصاحبه عند الوالى بعد

أن نجح فى عمله ، ويصدق الوالى وشاية سعفان ، ويتدخل الراوى فى إدارة الحدث وتكثيفه واختصاره :

الـــراوى : وينجح سعفان فى حيلته الماكرة على الوالى
ويفاجأ منصور أن الوالى يأمر حارسه
أن يغلق حمامه .
وأن يقتل « منصور » الطيب ...
لكن الحارس كان كريماً ... يعرف أن
الرجل الطيب ... مظلوم
فلم يقتله ...
ويعمل منصور صياداً لا يعرف عنه أحد شيئاً
وفى يوم ... أخرج شبكته من ماء البحر
فوجد بها (خاتم)
وكان الخاتم ذهبياً ... وعليه شارات الوالى
ويريد الله.. أن يظهر للوالى ما خفى من الأمر..
فيصحبه الحارس للوالى
ويعطيه الخاتم ...
ويقص عليه حكايته وحكاية سعفان

ومن الواضح أن الشاعر استعار فكرة مسرحيته من إحدى حكايات ألف ليلة وليلة التى تصور الصراع بين الخير والشر من خلال شخصيتى (أبى صير وأبى قير) وقد احتفظ للقصة بعناصرها الأصلية وإن كان قد اختزلها ، وحرص على أن يطرح على لسان الراوى فى نهايتها الهدف أو المغزى الأخلاقى الذى يسعى إلى غرسه فى نفوس الأطفال ، ويلخصه فى هذه الحكمة :

- من يزرع خيراً ... يحصد خيراً

من يزرع شراً ... لا يحصد إلا شراً

وفى المسرحية شخصيات ثانوية لم يشر إليها الشاعر فى التمهيد مثل شخصية القائد والجنود والحارس وبائع اللبن ؛ وقد أضاف الشاعر هذه الشخصية الأخيرة لمغزى خاص ، وهو أن يؤكد للأطفال - بطريقة غير مباشرة - أهمية كوب اللبن فى تغذيتهم ، وقد أجرى على لسان البائع هذا الخطاب:

- صباحكم مثل اللبن
ويومكم مثل الورود
بارك يا ربِّ يومنا
وارزق عبيدك الصلاح
وارزق عبيدك الفلاح

وقد انتظمت المسرحية فى بنية إيقاعية رشيقة حيث اعتمد الشاعر على البناء التفعيلى من خلال مجزوء الرجز :

- إحكِ لنا يا جدنا
مستفعلن مستفعلن
إحكِ لنا
مستفعلن

ويستخدم الشاعر (المتدارك) ويعتمد عليه بصورة أساسية فى أغلب أجزاء الحوار ، ومن ذلك :

سعفان : ماذا تقصد يا منصور ؟
منصور : إنك تفهم ما أقصد ...
أعرف أنك تفعل هذا مع كل الناس
يأتون إليك ... تماطلهم

وكما استهل الشاعر مسرحيته بمشهد الأطفال وهم يسألون الراوى أن يحكى لهم إحدى الحكايات ، فإنه يختمها أيضًا بمشهد الأطفال وهم يتوجهون بخطابهم إلى الراوى أو الجد :

الأطفال : شكراً شكراً يا جد
نحن الأطفال عيون الغد
نحن الأجيال نظيفو اليد
نسعد بحكايات الأجداد
نأخذ منها العبرة والحكمة
نأخذ منها الضحكة والبسمة
شكراً شكراً يا جد ...

وتتكرر هذه البنية الحوارية فى كل مسرحيات أحمد سويلم الشعرية للأطفال .

الجزاء العادل :

وهى تقترب فى فكرتها من المسرحية السابقة ، فهى تدور حول انتصار الخير على الشر وترسيخ مبدأ الجزاء العادل وتطبيقه على البشر جميعاً أياً كانت مكانتهم أو سطوتهم أو سلطتهم ، ويتكئ الشاعر على قصة تراثية من قصص ألف ليلة هى حكاية (الأمير والحكيم) ، ويشرع الراوى فى سرد الحكاية للأطفال باستخدام عبارة (كان يا ما كان) ، فيقول :

الراوى : كان يا ما كان
فى سالف الزمان
حاكم أمير ...
وكان يشكو كل يوم

من مرضٍ غريب ،
وحار فى هذا المرض
كل أطباء البلد ...
حتى أتاه ذات يومٍ رجلٌ حكيم
مهلهل الثياب

وينجح هذا الحكيم فى تحقيق ما عجز عنه الأطباء ، ويشفى الأمير ويكافئ الحكيم ويجعله مستشاره الخاص ، ولكن الوزير يحتد على ذلك الحكيم ، فيشى به عند الأمير ، ويتدفق الحوار كاشفاً عن صوت الحقد والشر ، فيجرى على هذا النحو :

الـوزيـر : يا مولاى ... لو سلمنا أن الرجل شفاك
ألست معى أن الرجل كذلك
يملك أن يقتلك بشئ تأكله أو تلمسه
أو تدهن به ؟!
أرى أن الرجل الطيب هذا جاسوس
شرير
يضمر لك سوءاً يا مولاى
ويجب علينا أن نغدر به
حتى لا يغدر بك ...
يحدثنى قلبى أنا فى خطرٍ يا مولاى
لو لم نتخلص منه

الأمـيـر : دعنى الآن أفكر ...
فحديثك هذا ...

الـوزيـر لا وقت لدينا للتفكير
(مقاطعاً) : أحضره الآن ... واحكم بالقتل عليه

ويعتمد الشاعر فى تصاعد الحدث وتكثيفه على عنصر هام من عناصر الجذب والتشويق عند الأطفال وهو توظيف (الحلم) فى هذا المشهد الذى يجمع بين الأمير والحكيم :

الأمير : رأيت كأنى أجلس فى بستانى وحدى
فانقضَّ علىَّ غراب أسود ...
وأخذ ينقر قدمى
وأحاول أن أبعده عن قدمى لكنى لا أقدر
حتى أقبل نسر ... يهبط من فوقى
فاقتتلا ...
وانتصر النسرُ ...
وأخذ يمسح قدمى بجناحيه ...
فصحوت من النوم ...
فماذا يعنى هذا الحلم ؟
الحكيم : خيراً يا مولاى
الحلم يفسر نفسه ...
أما ما يعنيه غراب فى الحلم
فهو الرجلُ الشريرُ الحاقدُ
حين يسدَّ عليك طريق الحقَّ
بالكذب والأحقاد
وأما النسر ...
فرمز الخير ورمز الحكمة ...
ولك أن تُدرك ما أعنيه يا مولاىَ ...
عليك الليلة أن تقرأ شيئاً من سور القرآن
وتنام بإذن الله ... فتحلم بالخير

وكما نلاحظ فالشاعر في كل موقف أو مشهد أو فكرة يضع عينيه دائمًا على الطفل الذى يتوجه له بالخطاب ، ولا يغفل عن مقاصده الأخلاقية أو التربوية أو التعليمية ، فيتوقف أمام ظاهرة (الأحلام) التى يتوقف أمامها الأطفال طويلاً ويتساءلون عن مغزاها وكنهها ، فيجرى على لسان الحكيم ما قد يفسر للأطفال كثيراً من تساؤلاتهم ، فيؤكد أن (الأحلام رموز لحياة الناس) ، ويوجه النصح للأطفال للتغلب على مخاوفهم أو هواجسهم بطريقة غير مباشرة فيلفتهم إلى أن قراءة شئ من سور القرآن قبيل النوم تهدئ من روع الإنسان وتجعله يحلم بالخير .

ولأن (الراوى) يمثل العنصر الرئيسى فى مسرحيات أحمد سويلم ، فهو الذى يبدأ سرد الحدث وختامه ، فيدخل الراوى إلى المسرح وقد أظلم بعد خروج الممثلين ليسرد نهاية الأحداث ويقدم العبرة أو العظة للأطفال بصورة مباشرة :

الــــراوى : ويُعزل من منصبه وزير القصر الشرير
ويعاقب بالسجن ...
ويتولى الرجل الطيب أعماله
وبهذا انتصر الخير على الشّر ...
وتلقى الإنسانُ الشرير جزاء الشر العادل

الوفاء بالوعد :

تهدف هذه المسرحية إلى تبصير الأطفال بقيمة من القيم الأخلاقية التى ترتكز عليها الشخصية العربية وهى (الوفاء بالوعد) ، فهى قيمة إنسانية خالدة تعبر عن خلق أصيل . ويستمد أحمد سويلم مادة هذه المسرحية من التراث العربى

حرصًا منه على ربط الطفل العربى بماضيه وتراثه حتى يستمد منه القيم الأصيلة التى تقف سداً منيعاً ضد محاولات التغريب والمسخ .

وفى هذه المسرحية يستلهم الشاعر فكرته من الحكايات التى ارتبطت بشخصية (النعمان بن المنذر) وهو ملك عربى عاش فى الجاهلية ، وكان له عادات غريبة يجريها المؤلف على لسان الراوى فيقول :

الـــــراوى : كان الملك النعمان

يتشاءم من يوم الأحد من الأسبوع

كان يسميه يوم البؤس ...

وفى هذا اليوم ... يجلس فى القصر وحيداً

ويغلق أبوابه ...

فإذا اقترب من الأبواب

إنسان يطلب حاجة

لم يسمع له ...

بل حكم الملك عليه بالقتل

ويتوقف الشاعر أمام هذه الحكاية فيعالجها فى صورة درامية جيدة ، أو يوجهها توجيهاً درامياً هادفاً من خلال قصة رجل بدوى كان قد أضاف الملك النعمان فى بيته ضيافة حسنة بعد أن ضل طريقه فى رحلة صيد ، وقدّم له الطعام والمأوى ، ورفض أن يتقاضى ثمناً لما صنع ، فأعطاه النعمان شارته ليذهب إليه فى أى وقت ، وبعد عدة أعوام يذهب الرجل البدوى إلى النعمان ملتمساً مساعدته بعد أن أصاب القحط الصحراء وأجدبت الأرض ، وتصادف أن ذهب الرجل إليه فى يوم

البؤس ، ويدور هذا الحوار بين النعمان والبدوى :

النعمان : قل لى من أنت ... ومن أين أتيت ؟

الرجل : ألا تذكرنى يا مولاى ؟

النعمان : ذكّرنى ... أسرع ...
(يُخرج الرجل شارة الملك)
آه .. تذكرت .. صاحب كوخ الصحراء .. البدوى

الرجل : (فى سعادة) أنا يا مولاى ... أنا ...

النعمان : لكن ... ألا تعلم أنى اليومَ لا ألقى أحداً
إلا أجهزت عليه بسيفى ؟ ...

الرجل : لماذا يا مولاى ؟

النعمان : لا تسألنى ... هذا ما قررت ...
لو ألقاه فى يومى هذا ... أقتله ...
فلماذا جئت اليوم ؟!

الرجل : ألا يشفع لى أنى جئت الآن غريباً من سفرٍ
لا أعرف هذا اليوم ؟!

النعمان : (مقاطعاً) لا يشفع عندى شئ
أقسمُ ... لو دخلِ علىَّ اليوم ... ولدى
من صلبى لقتلته ...
الآن ... أطلب حاجتك من الدنيا
فإنك مقتول ...

الرجل : وماذا أصنع بالدنيا يا مولاى
لو أنك تقتلنى الآن ؟!

النعمان : أقصر فى قولك ... واطلب منى شيئاً

الرجل : إن كانت لى حاجة ...
فأطلب يا مولاى ... أن تمنحنى مالاً ...
وأن يتأجل قتلى حتى ألقى امرأتى ... وأعود

ويقبل النعمان طلب البدوى بعد أن ضمنه وزيره ، ويفى الرجل بوعده فيعود فى الموعد المحدّد وهو يعلم أنه سيُقتل ، ويجرى حوار بين النعمان والرجل يوجه فيه المؤلف الحدث وفق رؤيته الدرامية الصحيحة ، وبما يتفق وهدفه الأخلاقى الذى يسعى إلى تعميقه فى نفوس الأطفال :

النعمان : (إلى الرجل) إنى فى عجبٍ من أمرك ...
كان متاحاً لك أن تفلت من سيفى
فلماذا جئت الآن ؟!

الرجل : إن أفلت من سيفك يا مولاىَ
فماذا أفعل فى غضب الله علىّ
وأنا أتحمل قتل برئٍ بدلاً منى
وأحمل دمه فى عنقى ويحاسبنى الله ؟!

النعمان : إنك توقظنى من غفلة قلبى يا هذا ...

الرجل : المؤمن من يؤمن بالله ...
ويوفى بالعهد ... ويصدق فى القول
ولا يخشى غير الله ...

النعمان : والله صدقت ...
وأولى بى أن أتخلى عن قتل الناسِ
وأُعلن أن الأيام سواء عندى ...
هى أيام الله ... خير ... وأمان ...

الرجل : وماذا عنّى يا مولاى ؟!

النعمان : عُد بسلامٍ لامرأتك
فالله عفا عنك ... وعنّى

هذا الحوار يكشف عن حرص الشاعر على تقديم المضمون الأخلاقى للأطفال فى أنقى صوره : فهو يؤكد على قيمة الوفاء بالوعد ، ويبين للأطفال ما يمكن أن تحققه هذه الخلّة من خيرٍ لصاحبها ، وما تحدثه من أثر فى الآخرين . ويهتم الشاعر كذلك بالتركيز على فضيلة الصدق ، وتقديم المفهوم الصحيح للإيمان بصورة بسيطة ؛ فالمؤمن من يؤمن بالله ، ويوفى بالعهد ، ويصدق فى القول ، ولا يخشى غير الله. كما يهتم بتوجيه الأطفال إلى أنه لا مدعاة للتشاؤم ؛ فالأيام كلها سواء ، وهى عند الله خير وأمان .

والحق أن المسرحية تؤكد وعى الشاعر وذكاءه فى التعامل مع التراث ؛ فهو لا يقدمه فى جوانبه السلبية ، وإنما يوجهه ويعيد تشكيله وتفسيره وفق المفاهيم الأخلاقية والتربوية الصحيحة .

الدرويش والطماع :

يستمد أحمد سويلم مادة هذه المسرحية من إحدى قصص ألف ليلة ، وهى تعدُّ أحد المصادر التراثية الهامة التى يعتمد عليها فى كتابته المسرحية لإدراكه ما تمثله هذه الحكايات من حضور طاغٍ فى وجدان الأطفال وأخيلتهم ، وتتحدث المسرحية عن حكاية رجل طماع لم يقنع بما لديه من مال ، ولا بما قدمه له الدرويش من جواهر ثمينة ، وساقه الطمع إلى فقد نور عينيه ، ويقوم (الخيال) بدور بارز فى توجيه (الحدث) ونسج خيوطه ، ويكشف عنه هذا الحوار بين الدرويش والرجل الطماع :

الدرويش : (يخرج من ثوبه علبة صغيرة)
هذا الصندوق عجيب يا عبد الله ...
فيه دواء إن دُهنت منه العين اليسرى ... شاهد
صاحبها نصف كنوز الأرض ،
فإذا دُهنت منه العين اليمنى ... عميت عيناه ...

عبد الله : حقاً يا درويش ؟!

الدرويش : حقاً يا عبد الله ...

عبد الله : سألتك بالله أن تدهن عينى اليسرى ...
لأصدق قولك ...

الدرويش : (مستسلماً) حسناً يا عبد الله
(يدهن عينه اليسرى)

عبد الله : الله ... ما هذا ؟! إنى أبصر حقاً نصف كنوز الأرض
الذهبَ ... الياقوتَ ... المرجان !!

ويتوهم الرجل أن الدرويش يخادعه وأنه لو دهن عينه اليمنى فسوف يرى كل كنوز الأرض ، ويفرض على الدرويش أن يدهن له عينه اليمنى فتتحول الدنيا من حوله إلى ظلام ، وهنا تجرى العظة أو العبرة على لسان الدرويش :

الدرويش : خُلق الإنسان ... والطمع أصيل فى نفسه
لو أُعطى جبلين من الذهب ... تمنّى الثالث
والرابع ... والخامس ... والألف

ونلاحظ أن الشاعر التزم فى مسرحيته تلك بالحكاية الأصلية ولم يغير فيها أو يحوّر لأنها تفى بتقديم العبرة أو الحكمة ، وقد حرص على أن يستعير لغة السرد المستخدمة فى قصص (ألف ليلة) ليحقق التواصل والاندماج بينه وبين

الأطفال ، فقال على لسان الراوى فى مستهل المسرحية :

- بلغنى يا أيها الأولاد
أنه كان فى بغداد
فى سالف الزمان
تاجر غنى ...
لكنه غبىّ
ينفق ماله بلا حساب ...

وتتكون المسرحية من مشهد واحد ، ولا تضم غير الشخصيتين الرئيستين : الدرويش وعبد الله ، ولذلك فهى تعد من أقصر مسرحياته .

الأميرة وصاحبة الكوخ :

يلتفت الشاعر فى هذه المسرحية أيضًا إلى التراث القصصى ، فيختار حكاية الأميرة الصغيرة مع صاحبة الكوخ ، وهى سيدة عجوز طيبة القلب ، يقع الكوخ الذى تسكنه على مقربة من قصر الأميرة الصغيرة التى غضبت منها لأنها صاحت فيها وأهانتها ، ولندع الحوار يكشف عن هذا الموقف :

الأميرة : تعرف يا أبتِ صاحبة الكوخ ...
الأمير : أعرفها .. سيدة طيبة القلب .. عجوز .. مسكينة
الأميرة : ليْست طيبة القلب ولا مسكينة ...
صاحت فى وجهى يا أبتِ وأهانتنى ...
الأمير : صاحت فى وجهك ؟! كيف ؟!
الأميرة : كنت ألاعب خادمتى بالكرةِ

وكنا نضحك ... نجرى ... ونغنى

حتى سقطت كرتى فى نافذة الكوخ بلا قصدٍ ...

فطرقنا الكوخ على الجدة

نطلب منها أن تعطينا الكرةَ ...

فصاحت فينا ... وأهانتنا

ويستبد الغضب بالأميرة الصغيرة فتطلب من أبيها أن يعاقب تلك العجوز بطردها وهدم كوخها ، ويتم عرض السيدة على القاضى ، ويعرض عليها مالاً كثيراً حتى تترك الكوخ وترحل ، ولكنها ترفض وتتشبث بالمكان وتوجه خطابها التبريرى للقاضى ، وهو فى الواقع خطاب موجه بشكل غير مباشر للأطفال ، يدعوهم إلى عدم التفريط فى حقوقهم ... تقول المرأة :

– يا سيدنا القاضى

من يتنازل عن حقه

إنسان لا يمتلك إرادة ...

ومن فرط فى بيته أو فى أرضه

فلا شئ لديه عزيز

ولا يملك القاضى والأمير إلا أن يعبرا عن إعجابهما بمنطق المرأة وحكمتها ، ويجعلاها تحتفظ بكوخها .

وربما كانت هذه المسرحية أقل المسرحيات حظاً من حيث المعالجة الفنية وتماسك البناء الدرامى ، وذلك لأن المؤلف اهتم بالوعظ المباشر على حساب العناصر الفنية لا سيما الحبكة ، وتتضح هذه المباشرة من هذا الحوار بين الراوى والأطفال فى ختام المسرحية :

الــــــراوى : ماذا يتعلم أولادى الظرفاء
من قصتنا اليوم ؟!
الأطفـــال : نتعلم أشياء كثيرة
أن العدل له قدمان
والظلم يسير بلا أقدام ...
نتعلم أن الحكمة فوق القوة والعنف
والحقُّ ضياء وأمان ...
والباطل لا يسمو بالإنسان

والواقع أن مجريات الأحداث لا تقضى إلى هذا التصوُّر ، فليس فى موقف الأمير ما يوحى بالظلم ، فقد عرض أمر السيدة على القاضى ، وعرض عليها مالاً كثيراً ، وكان بإمكانه أن يستغل قوته وسلطته فى التنكيل بالمرأة وهدم كوخها لكنه لم يفعل ومال إلى عرض الأمر على القاضى المنوط بالعدل . كما أن موقف الأميرة الصغيرة لا يمكن فصله عن مرحلتها العمرية وإحساسها بالذات باعتبارها أميرة صغيرة مدلّلة ... ولذلك فاستخلاص العبرة والعظة بالصورة التى وردت على لسان الأطفال لا ينسجم مع المقدمات ، وفى تصورى أن الهدف الحقيقى الذى يتفق مع الحدث قد عبّر عنه الراوى وهو يبدأ بسرد القصة حين قال :

- أختار أن أحكى لكم حكاية الأمير
والمرأة العجوز
وكيف أن الحق لا يضيع
إن لم يفرط فيه صاحبه

فالتشبث بالحق هو المغزى الحقيقى الذى تهدف إليه

المسرحية ، واللافت أن الشاعر حرص على تأكيد هذا الهدف في بداية المسرحية خلافاً لطريقته فى إرجاء ذلك إلى الختام .

وقد افتقر الحوار إلى التدفق والتوهج ، ومال إلى الإطالة في بعض المواقف دون حاجة لذلك (ص٨) كما جنح الراوى في سرده (ص٦) إلى الإطالة على غير العادة وإن نجح الشاعر فى إشراك الأطفال فى متابعة الأحداث والتعليق عليها على نحو لم نشهده بهذه الصورة فى مسرحياته الأخرى .

الأمير الفنان :

تعدُّ هذه المسرحية من أفضل مسرحيات أحمد سويلم الشعرية بما تتضمنه من عناصر الجذب والتشويق ، وبما توافر لها من بناء درامى محكم . وقد استمد مادتها من التراث القصصى الحافل بذخائره ، وهى تحكى قصة أمير شاب تعهده أحد الحكماء بالرعاية ، فجمع الأمير بين الحكمة والعلم وهواية الرسم ، وهى غاية يسعى المؤلف إلى تعميقها فى نفوس الأطفال ؛ ويعبر الحوار فى براعة عن شخصية هذا الأمير الفنان وتقدير الحكيم لموهبته ونبوغه :

الأمير (اسماعيل) : حيناً أتأمل فى صنع الله
فأقولُ : سبحان الله ...
وأشعر أنى يمكننى أن أنقل ما أنظرهُ
فى لوحاتٍ من رسمى ...
الحكيم : إن أحسست بهذا ... فافعل يا ولدى ...
اسماعيل : (مقاطعاً) أنظر مثلاً هذا المشهد
الشجرة فوق الجدول ...

أشعر أنى يمكننى أن أرسم هذا ...
أنظر أيضاً تلك الشجرةَ ...
وهى تعانق فى حُبٍّ باب القصر ؟!

الحكيم : حسناً يا ولدى ...
ارسم ما شئت ...
جرِّب ما دام لديك الإحساس الصادق ...
وسأحضر لك فى الغد أوراقاً ترسم فيها
وسأحضر ألواناً ... ونجرب

ويهتم الأمير اسماعيل باستثمار وقته فيما ينفعه ، فيخصص وقتًا للرسم ، ووقتًا لتلقى العلم ، ويمهر فى الفروسية ، ويخرج وحيداً للصيد ويتوغل فى الصحراء وتعترضه عصبة من اللصوص ، ويستغل اسماعيل ذكاءه فى التخلص منهم ، من خلال مهارته فى الرسم مما يتضح فى هذا الحوار :

اللص الأول : لكن ماذا يمكن أن ينفعنا هذا الرسم ؟!
فكّر ... كيف للوحاتك أن تنفعنا ؟!
هل تجلب مالاً ...

إسماعيل : طبعاً ... طبعاً ...

اللص الثانى : كيف ... وكم ... ؟

إسماعيل : أعرف أن أميراً فى أحد البلدانِ
يُزيِّن باللوحات المرسومة قصره
ويدفع مالاً لو تعجبه اللوحة

اللص الثالث : يدفع مالاً ؟! كم ؟!

إسماعيل : لا أدرى . لكن نجرب أن نعطيه لوحة ...

اللـص الأول : وهل سبق وقدمت إليه رسماً ؟
إســمـاعــيل : لا ... لكنى أعرف كيف تقدم تلك اللوحات
اللص الثـانى : كيف ؟!
إســمـاعــيل : هناك بهذا القصر حكيم يُدعى صفوان
ينظر فى اللوحة ... ويقدّرها بالمالِ
ويعرضها فى نفس اليوم على مولاه ...

وتمضى الحكاية ، فينتهى إسماعيل من لوحته الفنية ، وقد لجأ إلى حيلة ذكية ، فتعمد أن يرسم فيها المناظر الطبيعية الموجودة فى قصر أبيه ووقع تحت اللوحة باسمه ويذهب اللصوص باللوحة إلى القصر فتقع فى يد الحكيم ويقرأ توقيع إسماعيل ويفهم الأمر فيعرض على اللصوص أن يحضر الرسام بنفسه ليأخذ رأيه فى الموضع الذى تُعلّق فيه اللوحة وليكلفه برسوم أخرى وتنجح خطة الحكيم ويعود إسماعيل ويتم القبض على اللصوص ... وينهى الراوى حكايته بالسؤال التقليدى الذى يهبط بمستوى المسرحية ... فيقول : ماذا يتعلم أولادى الظرفاء من قصتنا ؟ ويرد الأطفال :
- نتعلم أشياء وأشياء ...
نتعلم أن العلم سلاح لا يقهره أىّ سلاح ...
وأن العقل سلاح الخير ...
وأن الشرّ ليس له قدمان

جحا والبخيل :

لا شك فى أن شخصية جحا لها جاذبية خاصة عند الأطفال ؛ فهى شخصية طريفة تجمع بين الحكمة والحمق والظرف ، ولذلك فهى مادة ثرية لمن يكتبون للأطفال ، وقد

اختار أحمد سويلم هذه الشخصية الطريفة ، وأدار عليها بعض مسرحياته الشعرية .

وتدور مسرحية (جحا والبخيل) حول أحد المواقف التى حدثت لجحا مع جاره ، وقد آثر المؤلف أن يعطى لجحا دور (الراوى) فيستهل المشهد التمهيدي السردى بقوله :

– كان يجاورنى فى بيتى رجل ميسور الحال ...
يمتلك الجاه ... ويمتلك المال ...
لكنى كنت أضيق به حين أراه بخيلاً
لا يعطى الفقراءَ أو المحتاجين ...
وكان كذلك يتجسّس بالليل على جيرانه ...
حتى يعرف ما خفى من الأسرار
وكنت فقيراً أحمد ربى أن أعطانى الخلق الطيب ...

هكذا تبدو شخصية الجار كما يرسمها جحا ، وهو يتمثله فى صورة منفرة ويصدر عن سلوكيات سيئة ، وهو ما يسعى المؤلف إلى تحذير الأطفال منه بصورة غير مباشرة . ويرتكز المؤلف على العنصر الأصلى فى القصة المأثورة ، فيقدم جحا فى شخصيته الطريفة من خلال المواقف التى تقوم على الحيلة والذكاء ، فيهتدى إلى حيلة ظريفة للنيل من جاره وذلك بأن يقترب من الجدار المشترك ويرفع يديه للسماء داعياً :

– اللهم ارزقنى يا ألله ...
أنت المانح للخير وللجاه ...
امنحنى ألفاً كاملةً يا ألله ...
فإذا نقصت ديناراً ... لن أقبلها ...

ويستمع الجار الذى يهوى التجسس إلى كلام جحا ويضحك من حماقته ، ويخطو فيلتقط كيسًا من الدنانير وينُقص منه ديناراً ويلُقى به من فوق الجدار المشترك ظناً منه أن جحا لن يقبله ، ولكن جحا يأخذ الكيس ويحتفظ به لنفسه ويحاول الجار أن يستعيده منه دون جدوى ، ويتفقان على الذهاب إلى القاضى ، ولكن جحا يتعلل بحجج طريقة يكشف عنها هذا الحوار :

جحا لجاره : ما أعدل ما قررت ... وما أعظم رأيك ... !
لكنى لا يمكننى أن أذهب للقاضى
وأنا لا أملك ثوباً يدفئنى ويليق ...

الجـــار : لا تشغل بالك ... سأمنحك الآن ... ثوباً
لم ألبسه من قبل ...
(جحا يصمت)
وماذا أيضاً حتى تبطل حججك ...

جـحـا : أمر آخر ...
تعلم أن القاضى يسكن فى طرف البلدة ...
وأنا متعب
يُرهقنى المشى إليه على قدمى ...

الجـــار : سأمنحك حمارى تركبه للقاضى

وفى المشهد الثانى يقف جحا وجاره أمام القاضى الذى يقتنع بمنطق جحا وحججه فيحكم له ، ولكن جحا يردُّ المال لجاره لأنه أراد أن يعطيه درساً فى خلق الجيران :

جـحـا : يا جارى ... خذ مالك ... وحمارك ... ورداءك

الجـــار : (مندهشاً) ماذا ... ماذا ؟!

جـحـا : يا جارى ... خذ أشياءك لكن عدنى أن تفعل خيراً ...

الجـار : أعدك ...

جـحـا : وتكف عن البخل ...

الجـار : أقسم أن أفعل ...

جـحـا : وتكف عن الحسد لجيرانك ...

الجـار : أقسم أن أفعل

جـحـا : وأن تصبح رجلاً ذا فضل ومروءة ... تعطى الفقراء المحتاجين وتتحلى بالخلق الصالح ...

الجـار : أعدك أن أفعل ... ونصير صديقين ... وأكف عن البخل ... وأصلى لله وأحمد فضله ...

ولا يخفى أن المسرحية تطمح – أساسًا – إلى غايات أخلاقية ، فتدعو إلى حسن معاملة الجار ، ونبذ البخل والحسد والعطف على الفقراء والتحلى بالمروءة والخلق الطيب ، وقد احتفظ المؤلف بعناصر القصة الأصلية كاملة ولم يُضف إليها ، فليس فيها من جهدٍ سوى صياغتها الشعرية أو المسرحية (٦٩) . وكان باستطاعة المؤلف أن يزودها بعناصر الطرافة والفكاهة والإضحاك ، وهى عناصر تسمح بها شخصية جحا وتساهم فى تنميتها والتوسع فيها ، ولكن الطريقة الجادة التى يصدر عنها المؤلف فى مسرحياته تحول بينه وبين توافر هذه العناصر التى لا غنى عنها فى مسرح الطفل .

القاضى جحا :

وهى المسرحية الثانية التى استمد أحمد سويلم مادتها من حكايات جحا ، وإذا كانت المسرحية السابقة قدمت جحا فى

صورة الرجل الطيب القلب الرافض للسلوكيات السلبية والأخلاق الفاسدة ، فإن هذه المسرحية تقدمه فى صورة الرجل الذكى الذى يقضى فى الأمور بحصافة وعدالة وحكمة ولعل التركيز على هذه الجوانب - حتى فى شخصية جحا - يؤكد أهداف المؤلف فى تقديم المضمون الهادف الجاد الذى يحمل قيمًا أخلاقية ويلفت إلى سلوكيات مثالية ، وهذا - فى ظنى - ما جعله يُنحى جانباً صورة جحا فى حماقاته وسفهه وعبثه برغم طرافتها وما تتضمنه من عناصر الإضحاك لأن ذلك لا يتفق وأهدافه فى تقديم مسرح شعرى جاد للأطفال ، وإيمانه برسالة المسرح التربوية والأخلاقية ووضعها موضع الصدارة .

وتعتمد هذه المسرحية على إحدى حكايات جحا المعروفة ، وقد احتفظ المؤلف بالعناصر الأصلية للقصة ولم يضف إليها إلا بعض الرتوش أو الإضافات القليلة .

وإذا كان (جحا) فى القصة الأصلية يقوم بوظيفة القاضى، فإن المؤلف جعله فى مسرحيته يقوم بوظيفة (قاضى الظل) ، ويكشف الحوار عن طبيعة دوره أو مهمته :

الوالى : ماذا يمكن أن تعمل ؟!
جحا : أعمل (قاضى الظّل)
الوالى : قاضى الظل ؟ لا أفهم
جحا : أى تجلسنى فى قصرك فى الظّل
وتستدعينى فى الأمر الصعب ...

ويدخل جحا (قاضى الظل) فى أول اختبار حقيقى لمهمته الصعبة عندما يطلب الوالى أن يقضى فى أمر رجلين اختصما

لسببٍ طريف غريب ، يكشف عنه هذا الحوار بين جحا والرجلين :

الرجل الأول : يا سيدنا القاضى ...

جحا (مقاطعاً): لا ... بل قصّ علىّ أنت ...

الرجل الثانى : إنى رجل مسكينٌ

أشتغل بقطع الأشجار ...

أذهبُ كل صباحٍ أعمل فيها ...

ويمرُّ علىّ الناس ... وأنا أعملُ

فيقولون: «هيا ... هيا ... اضربْ... اضربْ»

جحا : فعلاً فعلاً ...

أنا أحياناً أفعل هذا ...

الرجل الثانى : وهل تأخذ أجراً يا سيدنا القاضى ... ؟

جحا : لا أفهم ...

الرجل الثانى : هذا الرجل أتانى اليومَ

وأخذ يقول: «هيا .. هيا .. اضربْ.. اضربْ»

وطالبنى أجراً ...

جحا : تعطيه أجراً ... ؟

الرجل الأول : هذا حقى يا سيدنا القاضى

فأنا ساعدته ...

ولولاى ... لما أنهى عمله ...

ويلجأ جحا إلى حيلة ذكية للفصل بين الرجلين ، فيطلب إلى الحارس أن يُسقط الدنانير على الأرض فتحدث رنينا ، فيقول للرجل الأول :

– ما رأيك فى تلك الأصوات ؟

أهى جميلة ؟!

الـرجـل الأول : رنين عذب يا سيدنا القاضى ...

جـــحــــا : حسناً ... نحن تنازلنا عن تلك المتعة لك ...

صوت عذب ... ورنين ممتع ...

أما هـذا الرجل (يشير إلى صاحب الدنانير)

فيأخذ ماله ...

العمل يقابله أجر ودنانير ...

والصوت ... يقابله صوت ...

وإذا كانـت القصـة تنتهى بهـذا الموقف ، فإن المؤلف يتـوقف ليسـتـخلص العظة والعـبرة ، ولـم يشـأ أن يجـرى العظة على لســان الـراوى ، وإنما أجــراها علـى لســان الوالى والـوزير والأطفال ؛ فالوالى يؤكد على قيمة العمل فيقول :

- هـذا الرجل العامل

يعمل طول الوقت بقطع الأشجارِ

ويقابل هـذا العمل الشاقَ ... أجر كافٍ

أما من يصرخُ أو يحدث صوتاً

فله فى ذمتنا صوت ... وصراخ ... ورنين

هذا عين العدل ...

أمـا الوزيـر فـيـردد الحكمـة المأثورة : « الجـزاء من جنس العمل » ، ويوجه الراوى سـؤاله التـقليـدى إلى الأطفال : مـاذا نتعلم من تلك القصة ؟ فيجيب الأطفال :

- نتعلم منها أن الإنسان

لا يأخذ أجراً من غير عمل

الــراوى : وماذا أيضاً ؟!

الأطفــال : وجحا لم يظلم أحداً

أعطي الحق لصاحبهِ ...
المالُ لمن يعمل ...
ورنينُ المال لمن يحدث صوتاً دون عمل ...

وعلى هذا النحو يوظف المؤلف كل عناصر العمل الدرامى لخدمة أهدافه الأخلاقية ، فتتلاقى المواقف والأحداث والشخصيات لتأكيد هذه القيم السلوكية النافعة .

هزيمة أبرهة :

يستمد أحمد سويلم فكرة هذه المسرحية من الحدث التاريخى المعروف الذى ورد فى القرآن الكريم فى قصة أصحاب الفيل ، ويحدد على لسان الراوى زمن القصة ، وهو العام الذى ولد فيه الرسول ﷺ ، وتضم المسرحية عدة شخصيات هى : أبرهة ، عبد المطلب ، كاتم الأسرار والحارس، والجمع ، ويلتزم الشاعر بالوقائع التاريخية للحدث كما وردت فى السيرة والمصادر التاريخية ، فيعرض الواقعة التاريخية لقيام أبرهة ببناء بيت فى صنعاء ليحج إليه الناس ليكون بديلاً عن الكعبة لإضعاف قوة العرب وإنعاش أحوال مملكته الاقتصادية ، وتُعرض هذه الواقعة فى بنية سردية على لسان الراوى :

– ويُقام البيتُ بصنعاءَ جميلاً ... وعظيماً
ويُزيَّن بالذهب وبالألوان ...
وينطلق الناس إلى صنعاء
وترك الحج إلى بيت الله بمكة
لكنَّ الناس ... ازدادوا إقبالاً فى مكة
ولم يذهب منهم لليمن كثير ...

وتمر الأيام ... وتمر الأعوام
وأبرهة حزين حائر ...
لا يدرى ماذا يفعل حتى يجذب للبيت الناس ...
حتى جاء اليومُ الموعود ...

وهو يشير بهذا اليوم الموعود إلى واقعة أخرى فى سياق الحدث التاريخى حين قام رجل عربى من فرسان كنانة بسبب البيت الأعظم المزعوم فى صنعاء ودخله وألقى فيه بعض القذارة ، وكانت تلك الحادثة هى الشرارة التى أشعلت نيران الحقد فى قلب أبرهة الحبشى فحشد جنوده ودرب أفياله وسار إلى مكة ، وتنقلنا المسرحية إلى أجواء مكة الروحية وتصور عبد المطلب سيد مكة فى تواضعه وهو يجلس فوق الأرض يأكل مع أصحابه ، كما تصور كراهيته للحرب ورغبته فى السلم ، ويدور حوار بين أبرهة وعبد المطلب يردد فيه مقولته المعروفة : « إن للبيت رباً يحميه » ، ويصور فى الوقت ذاته غرور أبرهة :

أبرهة (مخاطباً عبد المطلب) : أنت سيد مكة ؟
عبد المطلب : نعم ... أنا سيدها وشريف قريش ...
أبـــرهـــة : لكنك ... (صمت)
أقصد أنك تبدو شهماً وكريماً ...
عبد المطلب : ماذا يبغى أبرهة من العرب ؟
أبـــرهـــة : جئت أقاتلكم ...
عبد المطلب : لكنّا لا نبغى حرباً معكم ...
أبـــرهـــة : حسناً ... جئنا نهدم بيت العرب بمكة ...
ألا تحمون البيت ؟

عبد المطلب : أما نحن ... فكما قلت ... لا نبغى حرباً
وليس بنا من طاقة ...
أبـــرهـــة : وبيت الله ؟!
عبد المطلب : البيت له رب يحميه إن شاء ...

وتمضى أحداث المسرحية حسب السياق التاريخى فتتحدث عن أبرهة وقد وصل مشارف مكة يركب فيلاً ضخماً، وجيشه وراءه بينما يرفع عبد المطلب وجهه للسماء قائلاً :

يا ربِّ ... تعلم أنا لا حيلة نملكها
لا نملك جيشاً وسلاحاً
فاحفظ بيتك يا ربِّ ... وانصرنا

ويحتفى المؤلف بحشد تفاصيل الحدث التاريخى فيشير إلى ما حدث حين برك الفيل ولم ينهض حين تقدم أبرهة على رأس الجيش ، ويصف ما حدث لأبرهة وجنوده حين أرسل الله عليهم طيراً أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل ، ويوظف صوتاً داخليًا يردد تلك الآية الكريمة ، ويأتى سرد وقائع هزيمة أبرهة على لسان رجل من أهل مكة :

الرجـل : حاول أبرهة مع الفيل مراراً ...
حاول أن يتقدم
لكن الفيل أبى وارتد عن البيت
ثم رأينا طيراً حامت فوق البيتِ
وسدَّت أفق الشمس
واقتربت من جيش الأعداء ...
تلقى أحجاراً مثل حبوب القمح صغيرة ...

تقع على الأعداء فتخترق الرأس
وتمزق جلد الجسم
فيموت الفارس في الحال ...

والهدف من المسرحية واضح ، وهو تذكير الأطفال بحدث تاريخي هام ارتبط بميلاد الرسول وشهد معجزة ذكرها القرآن الكريم ، وهو حدث يستدعي العظة أو العبرة ، وقد أجراها الشاعر على لسان الراوي في مفتتح المسرحية – خلافاً للشائع في معظم مسرحياته – ربما ليهيئ الأطفال لاستقبال هذا الحدث التاريخي العظيم ويجذب انتباههم إليه ، وقد أكدت العظة أن الظلم والغرور لا يصنعان المجد للإنسان . ومع ذلك فثمة عظات أخرى تستحضرها المسرحية كانتصار الخير على الشر وقدرة الله على دحر أعدائه وحماية بيته الحرام .

حي بن يقظان :

وهي قصة معروفة للكاتب الأندلسي ابن طفيل ، وكان مشهوراً بالحكمة والفلسفة ونظم الشعر ، وتعدُّ قصته من القصص الفريدة التي تجمع بين الفلسفة والشريعة ، وقد نسج أحمد سويلم خيوط مسرحيته من هذه القصة تحقيقاً لغاياته التعليمية لأنها تقدم مادة ثرية في تعريف الناشئة بقدرة الله واعتماد الإنسان على العقل والحكمة في معرفة الله . وتكتسب المسرحية أهمية خاصة لكونها تعيد تقديم القصة الفلسفية بما تتضمنه من أفكار صعبة بطريقة مبسطة لا يجد الأطفال مشقة في فهمها. وقد اكتفى الشاعر بالخطوط العامة التي تفي بوصف الحدث ، ولم يقف عند التفاصيل أو

الجزئيات التى تعيق وصول الفكرة إلى الأطفال .

ومن خلال بنية السرد يبدأ الراوى فى « الحكى » أو «القص » وتبدأ معه أحداث القصة :

الراوى : فى إحدى جزرِ الهند المنعزلة
كان يعيش أمير ظالم لا ينجب أولاداً ...
وكان له أختٍ تمتلك الحُسْنَ
تزوَّجها رجلٌ طيب ... يُدْعى (يقظانَ)
فولدت طفلاً ... يُدعى (حىّ)
وعرف الملك الأمرَ فقرر أن يقتل هذا الطفل
حتى لا يكبر ... وينادى الناس بهِ
ليكون الحاكمَ بدلاً منه

وتتحول بنية السرد إلى الحوار فتحاور الزوجة (أم حى) زوجها (يقظان) ليدبرها فى الأمر وتفكر فى أن تضع ابنها فى صندوق وتلقيه فى البحر ، وفى المشهد الثانى تظهر جزيرة ويُشاهد الصندوق بين الأعشاب ويُسمع صياحٍ طفل فتقبل غزالة من بعيد ... تنحنى على الصندوق وتُخرج الطفل وتحتضنه وترعاه حتى يكبر ، ويكشف الحوار بين (حى) والغزالة عن رغبة (حى) فى التعلم والمعرفة :

الغزالة : ولدى حىّ ...
أحببكَ منذ وجدتك يا ولدى
خذ منىً ما شئت
تعلَّم كيف تسير ... وكيف تغنى ... كيف تحب
تعلَّم حب الله وحب العالم من حولك
....
ابدأ يا حى ... ابدأ بالعقل وبالحكمة

وتعود بنية السرد لتطور الحدث وتدفعه على لسان الراوى

- أصبح حيٌّ إنساناً يشتاق لإخوته من بنى جنسه ،
ويلهمه الله العقل ... ويلهمه اللغة ، ويلهمه المعرفة
بهذا العالم
ويُفاجأ (حى)
بأن الله ... أرسل إنساناً له يُدعى (أَبْسال)

ويكشف الحوار بين (حى) و(أبسال) عن حيرة (حى) ورغبته فى معرفة نفسه والعالم ، ونشهد حضوراً فاعلاً للأطفال فى البناء الدرامى بعد أن كان دورهم قاصراً على محاورة الراوى أو التعليق على الأحداث أو استخلاص العظة ، وتمضى المسرحية فى استلهام الخيوط الأصلية لقصة ابن طفيل ، فنرى (حى) وقد عرف الله بالعقل والحكمة ، ويعلم أن (أبسال) جاء من بلاد لا يؤمن أهلها بالله ، فيقترح عليه (حى) أن يذهبا لهداية أولئك الناس ، وتنجح البنية الدرامية فى اختزال الأحداث وعدم الالتفات إلى التفاصيل ، وتعود بنية السرد لتختم القصة على لسان الراوى :

الراوى : ويذهبانِ
إلى الجزيرةِ المجاورةِ ...
فيلقيان أهلها على الضلالِ
والجهلِ والبغضاءِ والعصيانِ
فيرجعان
إلى الجزيرة الخلاء ...
مهاجرين الليل والنهار
يعبدان الله لا يقصّران فى العبادة

ولا يفوت الراوى أن يوجه خطابه التعليمى للأطفال باسطاً لهم مغزى القصة ومقاصدها :

- فالإنسان - صغيراً - لا يعرف أسرار اللغة
لهذا يمكنه أن يحيا أو يتفاهم مع مخلوقات
الله الأخرى ...
كما حدث لحىّ مع أمه (الغزالة)
لكن لمّا قابل (حىٌّ) ابسال
عرف طريق الإنسان
وطريق العقل البشرى
فعرف الله ... وعرف الحكمة
وتحاور باللغة الإنسانية

وإذا كانت الغاية التعليمية هى إحدى الغايات التى يطمح إليها مسرح الطفل ، فإن الإسراف فيها أو الإلحاح عليها قد يؤثر بطريقة سلبية على البناء الدرامى ، ويكون على حساب الغاية الفنية ، فضلاً عن أنه يضع الأطفال دائماً موضع المتلقى السلبى أو المستهلك للعمل وليس المُنتج له ، مما قد يحجب عنه القدرة على استخلاص العظات بنفسه . ولعل أبرز مثال على إسراف الشاعر فى التركيز على الغاية التعليمية هو ذلك الحوار الختامى بين الراوى والطفل ، وفيه يتحدث الراوى عن أثر القصة فى آداب العالم ، وأنها كانت ملهمة لكثير من كتاب العالم ، ويشير كذلك إلى وجه الشبه بينها وبين قصة (روبنسون كروزو) التى كُتبت فى القرن الثامن عشر أى بعد قصة ابن طفيل بستة قرون . وإذا كانت هذه المعلومات ضرورية للأطفال فإن إقحامها أو الإلحاح عليها فى ختام

المسرحية وبعد انتهاء أحداثها يسحب كثيراً من رصيد المسرحية الفنى .

البناء الفنى :

يتكون البناء الفنى للمسرحية من عدة عناصر هى : البناء والقصة والحوار والشخصيات والحبكة ، ونستعرض الآن كل عنصر على حدة لنتبين سماته وملامحه .

بناء المسرحية :

تتكون مسرحيات أحمد سويلم - فى الأغلب - من مشهدين قصيرين ، وهناك مسرحيتان تنتظم كل واحدة منهما فى مشهد واحد وهما (الدرويش والطماع) و(هزيمة أبرهة) ، وبذلك جاء البناء مناسباً بحيث لا يستغرق عرض المسرحية أكثر من خمس وأربعين دقيقة ، وهو ما يتفق واستعداد الأطفال للتلقى والمشاهدة لأن الطفل سرعان ما يشعر بالملل .

وتتشابه مقدمات المسرحيات وخواتيمها ؛ فالمسرجية تبدأ بمشهد تمهيدى يظهر فيه الأطفال وهم يغنون سائلين الجد (الراوى) أن يحكى لهم حكاية عجيبة مسلية مما جرت فى سالف الزمان ، فيدور الحوار بين الأطفال والجد بهذه الصيغة الأسلوبية المتكررة :

الأطفال : (يغنون) : احكِ لنا يا جدّنا
احكِ لنا ...
احكِ لنا عجائب الأخبار

وكان يا ما كان
في سالف الزمان
احك لنا يا جدنا ... احك لنا

الـــــــــــراوى : شكراً لكم يا أصدقاء ... شكراً لكم ...
أحكى لكم حكاية الطيب والشرير ...

وتختم كل مسرحية – كما بدأت – بمشهد الأطفال وهم يشكرون الجد ويرددون صيغة واحدة متكررة يؤكدون فيها حسن أخلاقهم وسعادتهم بحكايات الأجداد التى تمدهم بالعبرة والحكمة وتزودهم بالمتعة الروحية ؛ ويأتى المشهد الختامى دائماً على هذه الصورة :

الأطفـــال : شكراً شكراً يا جـــــد
نحن الأطفال عيون الغد
نحن الأجيال نظيفو اليد
نسعد بحكايات الأجداد
نأخذ منها العبرة والحكمة
نأخذ منها الضحكة والبسمة
شكراً شكراً يا جـــــد ...

القصة والحدث :

القصة هى العنصر الرئيسى فى البناء المسرحى ، وقد لاحظنا أن الشاعر يعتمد اعتماداً كليًا فى مادته القصصية على التراث ، فيقتبس من قصص ألف ليلة وليلة كما رأينا فى مسرحية الطيب والشرير ، ومسرحية الدرويش والطماع ، ويقتبس كذلك من حكايات جحا المشهورة ، كما رأينا فى مسرحيتى (جحا والبخيل) و(القاضى جحا) ، ويقتبس من

أحداث التاريخ كما فى مسرحية (هزيمة أبرهة) أو يستمد مادته من قصة مشهورة مثل (حى بن يقظان) . وتكاد مهمة الشاعر تقتصر على مسرحية القصة أو الحدث حيث يتقيد بالإطار العام ولا يسعى إلى تحويره أو إعادة تشكيله وذلك لأنه يستهدف الغاية التعليمية أساساً ، أى أنه يريد أن يقدم المعلومة التاريخية الصحيحة للأطفال ، أو يعرفهم بالقصة الأصلية أو يضرب لهم المثل كما شاع أو روى . ومع ذلك فقد اهتم بتنقية الأحداث من التفاصيل المتشعبة أو المتشابكة أو التى لا طائل منها ، كما اهتم بتبسيط القصة ليسهل على الأطفال فهمها والوقوف على مغزاها كما فعل فى مسرحية (حى بن يقطان) حيث تدور القصة حول مسائل فلسفية أو وجودية عميقة ، ونجح الشاعر فى تبسيط هذه المسائل المرتبطة بوجود الخالق ومعرفة العالم والتوفيق بين الحكمة والشريعة . غير أن ثمة انتقادات قد توجه للشاعر منها أنه لم يسع إلى تناول قضايا الواقع المعاصر التى تمس الأطفال أو تحيط بهم كالقضايا الوطنية والقومية والاجتماعية ، وهو ما طمح إليه بعض كتاب المسرحية النثرية ؛ وإذا كان التراث يمثل كنزاً لا ينضب بالمادة القصصية أو التاريخية ، فإن الواقع أيضًا يمنح النص المسرحى حيوية وسخونة ، كما أن للناشئة اهتماماتهم ومشكلاتهم وهمومهم وطموحاتهم وخيالهم وهو ما يمكن أن يقدم مادة ثرية للكاتب المسرحى . ومن المفيد جداً أن يسعى الكاتب أو الشاعر المسرحى إلى إحداث توازن بين الحدث التاريخى والواقع المعاصر وأن يهتم بعقد صلة بين الماضى والحاضر .

اللغة والحوار :

حاول أحمد سويلم أن يجعل اللغة الشعرية على قدر الحركة المسرحية والمقدّرات الدرامية ، فلم ينزع إلى الغنائية إلا فى القليل النادر . ولم يهتم باللغة الشعرية الجزلة أو الرصينة بل جاءت لغته فى مستوى فهم الأطفال وإدراكهم ، ، معبرة عن المواقف والأحداث ، واقتربت فى كثير من الأحيان من لغة النثر البسيطة .

وقد أدرك الشاعر أن شعر المسرح - أساسًا - حوار ، فجاء الحوار الشعرى سريعًا مركزاً وتكفّل بكشف المواقف والشخصيات وتحريك الفعل ورسم الشخصيات وتطويرها والتعبير عن أفكارها ودوافعها وحالاتها النفسية وكشف ما تنزع إليه من خير أو شر وتعاون الحوار مع بنية السرد فى دفع القصة المسرحية نحو نهايتها المرسومة .

الشخصيات :

لم يكثر أحمد سويلم من حشد الشخصيات فى مسرحياته حتى يوفر للأطفال قدراً كبيراً من التركيز ويساعدهم على حمل أفكاره وتلقيها دون عناء ، واقتصرت كل مسرحية على الشخصيات الرئيسة ، ففى مسرحية (الطيب والشرير) نجد أربع شخصيات هى : منصور (الطيب) وسعفان (الشرير) والوالى والرجل صاحب الثوب . وفى مسرحية (الجزاء العادل) يقل عدد الشخصيات إلى ثلاثة : الأمير والوزير والحكيم ، وقد يتضاءل عدد الشخصيات فلا تضم المسرحية إلا شخصيتين كمسرحية

(الدرويش والطماع) التى تضم شخصية الدرويش وعبد الله (الطماع) . وقد يشير الشاعر فى التمهيد إلى الشخصيات الرئيسة فقط كما نجد فى مسرحية (الأميرة وصاحبة الكوخ) حيث حدّد فى التمهيد ثلاث شخصيات هى الأمير والأميرة الصغيرة والمرأة صاحبة الكوخ بينما يوجد فى المسرحية شخصيات أخرى مثل القاضى وكاتم الأسرار والقائد والحارس مسرور .

وتنتمى الشخصيات كلها إلى التراث ، وتتوزع بين الشخصيات التاريخية مثل شخصية الملك النعمان بن المنذر فى مسرحية (الوفاء بالوعد) ، وشخصية عبد المطلب سيد مكة فى مسرحية (هزيمة أبرهة) وشخصية أبرهة فى المسرحية ذاتها وهناك شخصية الدرويش بتجلياتها وحكمتها وشخصية (جحا) التى تمثل امتزاج الواقعى بالأسطورى ، وهناك الشخصيات الخيالية مثل شخصية حى بن يقظان وأبسال . وكلها كما نرى شخصيات بشرية (واقعية كانت أم خيالية) ولا نكاد نعثر على أنماط أو أجناس أخرى سوى شخصية (الغزالة) فى مسرحية (حى بن يقظان) .

وتتنوع طريقة الشاعر فى رسم الشخصية ، فقد يأتى وصف الشخصية على لسان صاحبها ، كما فعل فى رسمَ شخصية (جحا) فى مسرحية (القاضى جحا) إذ يخاطب الوالى قائلاً :

– انا يا مولاى جحا
اجمع فى شخصى بين الحكمة والحمق
واعرف ان اتصرف فى كل امور الخلق

وقد يجئ وصف الشخصية من خلال الجمع بين وصف صاحبها وإشراك شخصية أخرى فى ذلك على النحو الذى نجده فى مسرحية (هزيمة أبرهة) فقد جاء وصف شخصية عبد المطلب من خلال هذا الحوار المشترك بينه وبين أبرهة :

أبـرهـة : أنت سيد مكة ؟

عبد المطلب : نعم ... أنا سيدها ، وشريف قريش

أبـرهـة : لكنك (صامتاً) اقصد انك تبدو شهماً وكريماً

وقد يأتى رسم الشخصية من خلال صيغة حوارية تقوم على تفاعل بنية الاستفهام مع النفى ، بإشراك الشخصية ذاتها مع الآخرين ، على النحو الذى يمثله هذا الحوار الذى يكشف عن شخصية أبرهة الحبشى :

أبـرهـة هل يعرف أحد منكم اشجع من أبرهة الحبشى ؟!

الجـمـع : لا نعرف غيرك يا مولانا

أبـرهـة : هل يجرؤ أحد فوق الأرض ... أن يعصىَ أبرهة الحبشى ؟

الجـمـع : لا يجرؤ أحد يا مولانا ...

شخصية الراوى :

يضطلع الراوى بدور محورى فى مسرحيات أحمد سويلم؛ فهو الذى يقوم بوظيفة الحكى أو السرد ، ويوجه الأحداث ، ويختصرها وينهيها ، وكثيراً ما يتدخل لتبصير الأطفال وتوجيههم واستخلاص العظة أو الحكمة ، كقوله فى مسرحية (الطيب والشرير) : « هذا يا أصحاب جزاء المهمل والكذاب » .

ويلتزم الراوى بتقديم العظة فى كل مسرحية ، وغالباً ما تأتى العظة فى الختام ، وقد تأتى أحياناً فى بداية (الحكى) كما نجد فى مسرحية الأميرة وصاحبة الكوخ حيث يقول الراوى :

– أحكى لكم حكاية الأمير والمرأة العجوز
وكيف أن الحق لا يضيع
إن لم يفرط فيه صاحبه

ويتكرر الأمر نفسه فى بداية مسرحية (هزيمة أبرهة) حيث يقول الراوى :

أختار أن أحكى لكم
حكاية قديمة
لكنها حكاية جديدة
لأنها تقول : إن الظلم والغرور
لا يصنعان المجد للإنسان

ولا يقوم الراوى بمهمة الحكى وتقديم العظة وتوجيه الأحداث فحسب ، وإنما يقوم بدور تعليمى ، كما يتمثل فى هذا الحوار فى مسرحية (هزيمة أبرهة) :

الراوى : فى ذاك العام ... ولد رسول الله ...
كل منّا يعرف أمه ...
الأطفال : نعم ... هى (آمنة بنت وهب) .
الراوى : وأبوه ...
الأطفال : هو عبد الله ...
الراوى : وجده
الأطفال : هو عبد المطلب ...

وينفرد الراوى ببنية السرد أو « الحكى » ، فيهئ المشاهد للحدث أو القصة ويتحكم فى مسارها ، وقد يتولى وصف الشخصيات الرئيسة ، كما نجد فى هذا النموذج السردى الذى يجمع فيه بين وصف كل من عبد المطلب وأبرهة :

الـــراوى : كان عبد المطلب سيد قريشٍ
شيخاً مرموقاً وحكيماً ...
وفى هذا العام حكم اليمن بصنعاء
ملك يُدعى أبرهة الأشرم ...
حبشى الموطن والميلاد ...
ضخم الجسم ... مغرور ... شرير
طماع لا يهزمه شئ ...
تعالوا نعرف عن أبرهة الأشرم شيئاً أكثر ...

وإذا كان الراوى يجسد شخصية الشاعر نفسه أو يمثل القناع الذى يتخفى وراءه لغاية فنية ، فإنَّ عناصر النجاح توافرت له من خلال إشراك الأطفال معه فى الحوار المسرحى سواء فى استجابته لما يطلبون من حكايات أو فى جذبهم وتشويقهم أو تحريكهم للسؤال واستنباط الحكمة أو العبرة .

والواقع أن الشاعر نجح فى إعطاء دور بارز للأطفال فى مسرحياته ، وقد تنوع هذا الدور وبرز فى أشكال مختلفة ، فهم يستثيرون الراوى للقص ، ويختمون الحدث باستخلاص العبرة ، ويشركهم الشاعر فى التعليق على الحدث ، ففى مسرحية (الدرويش والطماع) يعلّقون على عاقبة الجشع والطمع فيقولون :

– طماع يا عبد الله

ضاع المال ... وضاع الجاه
وضاعت عيناه
تلك نهاية من يطمع فى دنياه

وفى مسرحية (الطيب والشرير) يعلقون على موقف سعفان الشرير من خلال حوارهم مع الراوى :

الأطفال : هذا رجل شرير محتال
الراوى : انتظروا حتى أكمل قصتنا
الأطفال : اكملها يا جدُّ ... اكملها

ولم يكتف الشاعر بوضع الأطفال هذه المواضع بل أشركهم فى التمثيل وحقق لهم الاندماج ، وجعلهم عنصراً رئيسًا فى البناء المسرحى ، وتمثل ذلك بصفة خاصة فى مسرحية (حى بن يقظان) ، فقد أشركهم الشاعر فى لحمة النص ؛ ففى المشهد الذى وضعت فيه الأم طفلها فى الصندوق وألقته فى البحر ، يدخل الأطفال يغنون :

- يا إله الحائرين ...
وملاذ الخائفين
ارع هذا الطفل وامنحه السلامة
يا إله الحائرين
هذه الأم حزينة
كيف تنسى حبها للطفل يا رب الحياة
ارعها يا رب ...
وامنح قلبها الصبر الجميل !
يا إله الحائرين
يا ملاذ الخائفين ...

وفى المشهد الثانى حيث تقبل الغزالة وتنحنى على الصندوق وتخرج الطفل لتتعهده بالرعاية ، ينشد الأطفال :

يحميك الله

الدنيا أرض الله

عامرة بعباد الله

ويمنح الشاعر الأطفال دوراً إنسانياً ومعرفياً واعياً يتجلى فى هذا الخطاب :

الأطفـــال : الشجر الأخضر يحنو فوق العشب ...

والحيوان هنا يرعى أطفاله

والماء يغذى جوف الأرض الحىّ

لا تحزن ... لا تفزع يا حىّ ...

ويتوجه الأطفال بخطابهم إلى (حى) صادرين فيه عن قدر كبير من الوعى المعرفى فيقولون :

– اعرف نفسك يا حى ... تعرف كل الأشياء

ويتمثل هذا النضج المعرفى والإنسانى فى حوارهم مع أبسال :

أبســــال : حسناً يا حىّ ...

أنت الآن عرفت ... أن الله رعاك ...

فلتعرف أكثر عن هذا العالم ...

طفـل ١ : علمه يا أبسال أن الإنسان ضعيف من غير الله

والعالم مخلوق من خلق الله ...

طفـل ٢ : علمه يا أبسال ...

علمه الخير ... وعلمه الحب... وعلمه الحكمة...

إنّ إشراك الأطفال فى العمل المسرحى على هذا النحو

يحقق غايات مختلفة ؛ فهو يستثير الطفل إلى الإبداع ويساعده على تفجير طاقاته الفنية ، ويحقق له متعة الاندماج وعدم الوقوف عند وظيفة التلقى أو الاستقبال وحدها ، كما يحقق الغاية الفنية بمنح المسرحية كافة طاقاتها الدرامية .

الوعى بتقنيات المسرح :

لا تقف المسرحية عند مادتها الأدبية المكتوبة وإنما تتعدى ذلك إلى تقنيات المسرح الأخرى كالإضاءة والديكور والمناظر والحركة وغيرها من العناصر المتممة للعمل المسرحى ، وإذا لم يكن الكاتب المسرحى واعياً بهذه العناصر فإن المسرحية تفقد كثيراً من قيمتها الفنية . وإذا أضفنا إلى ذلك طبيعة المسرحية الشعرية ذاتها بما تتطلبه من بناء إيقاعى أدركنا مدى الصعوبة التى تواجه الكاتب المسرحى ...

ومن يقرأ مسرحيات أحمد سويلم الشعرية يدرك مدى وعيه بتقنيات المسرح وحرفياته ؛ فهو يهتم بمراعاة هذه العناصر وتوظيفها ووضعها فى مواضعها ، فيهتم بالاشارة إلى توقيت الإضاءة والإظلام ، ويهتم بالمشاهد السردية القصيرة التى تمهد للحدث أو تحركه أو تصفه كأن يقول فى التهيئة لأحد المواقف فى مسرحية (الدرويش والطماع) :

(منظر صحراء وجبال فى الخلفية) ويهيىء للمنظر فى مسرحية الأميرة وصاحبة الكوخ بهذا الوصف : (تظهر قاعة واسعة ... الأمير الصغيرة تجلس فوق كرسي ... وتبكى وحيدة ... يدخل أبوها ... يحمل الزهور لكنه يفاجأ بها تبكى) . ويحتفى كذلك بحركة الشخصيات وانفعالاتها كأن

يقول فى مسرحية (الدرويش والطماع) :

- (يتحركان قليلاً حتى يصلا إلى صخرة تتوسطها حلقة ... يمسكان الصخرة ويرفعانها جانباً) .

ويقول فى موقف آخر :

(يتعانقان ... ويفترقان ... كلٌ إلى جهة مقابلة) .

ويقول فى موقف آخر :

(عبد الله يحدث نفسه ... يقف فجأة ... ينظر وراءه منادياً) .

البناء الإيقاعى :

وعلى نحو ما تميزت اللغة والحوار الشعرى بالسهولة والبساطة والتدفق والانسابية ، فكذلك اختار الشاعر لمسرحياته بنية إيقاعية بسيطة فاعتمد بصورة أساسية على بنية بحر المتدارك(فعلن) أو (فاعلن)وانتظمت مسرحياته هذه البنية فى أبسط أنماطها ، ولم يشذ عنها إلا فى القليل النادر كاستعمال الرمل فى نمطه التفعيلى فى خطاب الأطفال :

يا إله الحائرين
وملاذ الخائفين
ارع هذا الطفل وامنحه السلامة

كما يستعمل الرجز فى الخطاب التمهيدى الذى يجرى على ألسنة الأطفال فى المفتتح مثل :

احك لنا يا جدنا
احك لنا
احك لنا عجائب الأخبار

ولم يعمد الشاعر إلى التصنع أو التكلف في استدعاء قوافيه ، فاسترسلت أبنية الحوار والسرد دون احتفاء بتصيُّد القافية أو التشبث بها مما وفر له قدراً كبيراً من التدفق والمرونة ...

وهكذا استطاع أحمد سويلم أن يخلص لهذا اللون من الكتابة ، وأن يثريه بعناصر جيدة ، وأن يتجنب كثيراً من الأخطاء التى وقع فيها بعض من سبقوه حتى صار أحد الأصوات المعاصرة البارزة فى هذا المضمار .

مسرح أنس داود الشعرى للأطفال :

خاض الشاعر أنس داود تجربة كتابة مسرحيات شعرية للأطفال وهو يمتلك رصيداً غير قليل من المسرحيات الشعرية التى تعدُّ إسهامًا واضحًا فى مسيرة المسرح الشعرى المعاصر ، ومن هذه المسرحيات : محاكمة المتنبى – بنت السلطان – الملكة والمجنون – بهلول المخبول – الثورة – الزمار – حكاية الأميرة التى عشقت الشاعر .

ويعدّ اهتمام أنس داود بمسرح الأطفال الشعرى دليلاً على إيمانه برسالة المسرح ووعيه بما يحققه من مقاصد مختلفة للأطفال . ومن المسرحيات التى كتبها فى هذا المضمار : (حكايات السنونو – الذئب – ماما نشوى) (٧٠) .

ونتناول هذه المسرحيات بالتحليل لنتعرف على خصائص مسرحه الشعرى :

حكايات السنونو :

وهى اربع مسرحيات شعرية قصيرة ينتظمها خيط واحد

أو فكرة واحدة ، وقد استوحاها من قصة « الأمير السعيد » للأديب الإنجليزى أوسكار وايلد . والمسرحية الأولى بعنوان (السنونو يصادق أيمن) ، وترتكز على فكرة بسيطة تستهوى الأطفال ، وهى إمكانية وجود صداقة بين طائر السنونو المهاجر من الشمال إلى مصر بحثاً عن الدفء وبين مجموعة الأطفال : أيمن ورندة ونوال ، وتتكون من مشهد واحد ، وتجرى فى مكان واحد أيضًا هو تلك الحديقة الغنّاء حيث يرقد السنونو على فرع إحدى الأشجار مرهقًا من رحلة الطيران الشاقة ، ويتسلل الأطفال الثلاثة إلى الحديقة ، فيحاورون السنونو بعد أن يمهّد الراوى للحدث فى مونولوج سردى طويل نسبيًا ، ويدور هذا الحوار بين الأطفال والسنونو كاشفاً عن رغبتهم فى مصادقته :

نـــوال : لماذا أنا لست مثلك
أصعد فوق أعالى الشجر
رنـــدة : بل الحق أنت تطير
إلى أفقٍ لا يُرى
أيمـــن : ربما فوق هذا السحاب
السنونو : طبيعة أن أبى طائر
فى صميم كيانى ... أنظروا
(لى) جناحان ... لست بشر
أيمـــن : ولكننا نبتغيك صديقاً
السنونو : إذن هب لى الآنَ
بعض الحبوب ، وبعض الثّمرْ
أيمـــن وتحكى لنا قصة الطيران الطويل
رنـــدة : لماذا اتخذت من اسكندرية وكراً
نـــوال : ملاذاً جميلاً

السنونو : سأحكى لكم فى غدٍ
عندما أستريح
وتهدأ روحى بهذا المقر

ويكشف هذا الحوار عن بعض خصائص مسرح أنس داود الشعرى ؛ فالطابع الغنائى هو الغالب ، والبنية الحوارية أقرب إلى الشعر المسرحى منها إلى المسرح الشعرى على نحوٍ يذكّرنا بأسلوب شوقى فى مسرحياته الشعرية ، والبنية الإيقاعية تنساب فى إيقاع واحد منتظم هو (المتقارب) برغم تعدد الشخوص ، وكذلك الحال فى الالتزام بالقافية الموحدة حتى لتبدو البنية أشبه بقصيدة تقليدية تعتمد الحوار ، وهو حوار تنقصه - فى الغالب - الحركة الدرامية ويغيب عنه حرارة الصراع ، ولا يطمح إلى اللغة الدرامية ، وإنما يظل أسيراً للغنائية الرومانسية التى تبلغ ذروتها فى هذه البنية الحوارية :

أيمن : إلى أين ولّت ؟
السنونو : أتعنى نوال ؟
أيمن : ورندة أيضاً
السنونو : (ضاحكاً) تبخّرتا فى الهواء
أيمن : أماء هما ؟
السنونو : تعلقتا فى جناح الرياح ،
أيمن : أطير هما ؟
السنونو : ذابتا فى العبير اللطيف
أيمن : أبعض نسيمٍ خفيف ؟
السنونو : تألّقتا فوق صدر الزهور

أيمـــــن : ألؤلؤتان هما ؟
أم شعاع رهيف ؟
السنونو : (يغنى)
هما نجمتان ،
هما نغمتان ،
هما زهرتان ،
هما الضوء والعطر ،
طيف الأماني الجميل

ولعل أبرز ما تمتاز به المسرحية - من حيث المضمون - أنها لم تنعزل عن واقع الأطفال ، بل استحضرت عالمهم وسعت إلى إذكاء روح المودة والتعاطف بين الأطفال والطائر - لا من خلال المواعظ والنصائح - وإنما من خلال المشاركة والاندماج فى اللعب ، حيث نجد الأطفال يمارسون إحدى لعباتهم الطفولية المعروفة (الاستغماية) بينما يختار السنونو أن يكون حكماً بينهم :

السنونو : العبوا الآن يا عطر هذا الوجود
العبوا ... إننى حكم بينكم
مشرف فوق هذى الذُّرا
أيمـــــن : حسناً ... فلتكن أنت فينا الحكم
رنـــــدة : نوال ... سنختبئ الآن ...
أيمن يبحث عنا
نـــــوال : سيتعب هذى الشعابُ تُضلّل مسعاه ...
رنـــــدة : نفوز عليه إذن
نـــــوال : حيث نجرى ونهرب

أيمـــن : سأقفز خلفكم كالنسور
وأدخل بين الحشائش
رنـــدة : أنا سأزوغ كأرنب
نـــوال : وحين يرانى سيركض خلفىَ حتى يكلَّ ويتعب
رنـــدة : والآن ... أيمن ... أنت انتظر ... ها هنا
السنونو : استدر أنت أيمن
ظهرك للدّوح
غم عيونك
حتى تغيب الظلال ويخفى الأثر

ومن المقاصد التربوية التى تسعى إليها المسرحية كذلك إذكاء جذوة العزيمة فى نفوس الأطفال ، وحفزهم إلى الجدّ الطموح والمعالى وقهر المستحيلات والصعاب ، ويتوسل الشاعر إلى ذلك من خلال الحكمة المباشرة :

أيمـــن : ومن جدَّ سوف ينال المنى
ولا يقهر الصعب إلا الصبور
ولا عزمة تتحدى الصعاب
ولا همة تقهر المستحيل
السنونو : مرحباً يا صَغيرى
عرفت السبيل
عرفت السبيل
فكل طريقٍ طويل ... طويل
ستبدؤه خطوة
أيمـــن : خطوةٌ ... خطوةٌ
اقهرُ المستحيل

وتدور الحكاية الثانية من حكايات السنونو حول رحلة هذا الطائر إلى مصر ، وتتكون من مشهدين ، ينفتح أولهما على منظر شجيرة ذابلة فى شتاء شمال أوربا المشبع بالبرودة وانتظار موسم الثلوج ، ويدور حوار يستغرق المشهد كله بين السنونو الكبير والسنونو الصغير يعبران فيه عن خشيتهما من هبوب الرياح وسقوط الثلوج ، ويقرران الرحلة إلى مصر بحثاً عن الدفء والجمال ، ويؤدى الحوار دوره فى نقل أفكار الشاعر والتعبير عما يستهدفه من غايات تربوية - بصورة غير مباشرة - كتنمية الحسّ الوطنى ، ولفت الأطفال إلى حضارة بلادهم وطبيعتها الجميلة ، وتبصيرهم ببعض السلوكيات الخاطئة ، كقيام بعض الصبية برشق الطيور بالنبال :

السنونو الصغير : وما مصر هذى العجيبة ؟
السنونو الكبير : جنة هذا الوجود
وزينة أرض الإله
حدائقٍ فينانة ،
وعيون من الماءِ ،
ظل الشجر
الصغير : ولكن بها صبية يرشقون الطيور
الكبير : أقالت لك الأمُّ ؟
الصغير : حين رأيت على ساقها
شبه جرحٍ قديم
الكبير : صحيح ... وسوف تعلّم نفسك
كيف تطير بعيداً
إلى حيث لا يستطيع الصغار
وحيث تنال اتقاء الخطر

الصغير : (كالحالم)
أحقاً هنالك شمسٌ بمصر ؟
ودفء ظليل ؟
وأمن جميل ؟
الكبير : وحين تراها
وترتاد بين الحقول
وبين المغانى
وتخطر فوق أعالى النخيل
وحين تحطُّ على النيلِ
الصغير : (حالماً)
أرشفُ من مائه السلسبيل
الكبير : وحين تجوسُ .. خلال قصور الملوك بطيبةَ
الصغير : أدخل قُدس المعابدِ ؟
الكبير : تشاهد روعة مصر القديمة

بمثل هذا الإيقاع الرومانسى الحالم يتدفق الحوار بين الطائرين فى أنشودة حبٍّ رائعة لمصر :

الصغير : وهل أستطيع أجالس فلاح مصر ؟
الكبير : وتصغى إلى السَّمر المستحبِ
هنالك تعرف معنى لمصر
....
الصغير : أليسوا بشعبٍ يصون الودادْ ؟
الكبير : أرق الشعوب جميعاً
وأصفاهمُ فطرةً
النقاء ، البراءة ،
أولى الصفاتِ

وحلو النكات

وروح الدعابة

الصغير : يحبون أن يضحكوا ؟

الكبير : كل حينٍ ...

ويروون أحلى الحكايا

ويبتكرون الصفات الضحوك

وأطفالهم كالطيور الرشيقةِ

بعض هدايا الربيع

وإذا كان الأطفال يغيبون عن المشهد الأول الذى يستأثر فيه بالحوار السنونو الكبير وأخوه ، فإن المشهد الثانى يشهد حضوراً للأطفال الثلاثة المشاركين فى الحكاية الأولى وهم يرحبون بصداقة الطائرين ويسعون إلى توطيدها .

وفى الحكاية الثالثة يستوحى الشاعر مفردات قصة «الأمير السعيد» لأوسكار وايلد وهى تتكون من مشهد واحد ينفتح على ساحة مترامية الأطراف فى إحدى المدن الأوربية والوقت ينذر باقتراب الشتاء وينهض تمثال « الأمير السعيد » على قاعدة مرتفعة ، ويدور حوار بين السنونو الكبير والأمير يكشف عن إحساس الأمير بالحزن والألم :

الأمير : وكيف أكون سعيداً

وعيناى تخترقان الشوارعَ

تسترقان حكايا البيوت

وتستمعان رزايا الزمن

فأشهد مأساة كل البشر

وأبكى من الظلم والقهر

أبكى الضياع

صنوفاً ... صنوفاً ... من الفقر والجوع

حرمان كلّ مُحبٍّ من الحُبِّ

حين يريد الودادُ ويأبى القَدَرْ

ومن خلال الحوار تتولّد « المفارقة » بين صورة الأمير السعيد وصورته الأخرى وهو يكابد المحن والأحزان ، ويلتزم الشاعر بخيوط القصة الأصلية ويتوقف عند المواقف الرئيسية فيها ، كصورة الفتاة البائسة :

الأمير : تعال هنا ... أعل رأسىَ ... وأنظر ...

هناك ... على المنحدر

السنونو : فتاة تضاهى الندى والقمر

الأمير : ولكنها تحت جسرٍ كئيبٍ

تلملم أذيالها

السنونو : قد يداهما فى المساء خطر

الأمير : فمن أين تأكل ، تلبسُ ،

كيف تعيشُ ... وكل القلوب ... حجر

ويسعى النصُّ إلى تأكيد معنى التضحية والبذل مهما كان الثمن غالياً أو باهظاً وهو ما يتمثل فى موقف الأمير :

الأمير : اتبصر عينىّ

السنونو : تسلم عيناك ... جوهرتان

الأمير : لؤلؤتان

السنونو : من بقايا الجدود الأول

الأمير : انتزع انت يمناهما

السنونو : كيف تغدو بواحدةٍ

الأمـيـر : تكفنى ...

السنونو : سوف تغدو مثار التندُّر

الأمـيـر : لست أُبالى ... إذا كنت خِلّى الوفىَّ أَطِعْ ...

ولا يملك السنونو إلا أن يحقق رغبة الأمير لإسعاد تلك الفتاة البائسة ، ويتكرر الموقف ذاته مرة أخرى ، فيضحى الأمير بعينه الثانية لإسعاد شاب بائس ، ويكشف الحوار عن مفارقة أخرى بين عالم الطير بحكمته وعالم البشر بجهله وشروره ، ويضرب الأمير المثل فى التضحية حين يتخلى عن شرائحه الذهبية للجياع والعجائز ذوى المتربة ، وليقنع بأن يكون « حطام حديد » مقابل أن يغرس الفرح فى القلوب العليلة ، وهكذا تتحقق للأمير السعادة بدون الجواهر والذهب . ويكون استيحاء القصة لاستحضار هذا المغزى ووضعه أمام الناشئة ليتمثلوه فى حياتهم .

ولا يعيب المسرحية إلا الإسراف فى الحوار والوقوع فى أسر الغنائية خاصة فى المونولوج الختامى الذى تؤديه الجوقة .

ويختم أنس داود حكاياته الأربع بحكاية « السنونو يشاهد الإسكندرية » ، وفيها يعود الأطفال للظهور ويبدو السنونو سعيداً بوطنه الجديد ويقف على غصنه كأنه فارس أو أمير ، ويتعاظم دور الأطفال فى المسرحية ، فيشركهم الشاعر فى تمثيل أدوار تاريخية ، فيتقمص الطفل أيمن شخصية الإسكندر ، ويدخل إلى المسرح شاهراً سيفه ، ويجرى هذا الحوار :

نـــوال : ما الذى أنت تبتغى ؟

الإسكندر : أبتغى أن أوحّد البلاد ،

أن أوحد البشر

أمنح العالم الكبيرْ

حلمه الرائع النضير

كى يعيش آمنًا ... ويزدهر

ويستطرد الحوار ليكشف عن بعض المواقف التاريخية المتصلة بغزوة الإسكندر وعلاقته بآمون ، ووعى المصريين القدماء بفكرة الوحدانية ، ويختمها بنشيد قصير تتغنى فيه الجوقة بقدرة الرب المعبود ...

وقد شهدت الحكاية الأخيرة تطوراً فى البنية الإيقاعية ، حيث عدل الشاعر عن تلك البنية الإيقاعية المنتظمة التى عزف عليها فى حكاياته الثلاث الأول (بنية المتدارك) وآثر أن ينوّع فى الأبنية ، فتوزع الحوار الشعرى بين عدة أبحر كالمتدارك ، كما يتجلى فى هذا الحوار :

الأطفال : انتظرنا مدى

لم يكن بالقصير

أن نراك هنا

ناضراً كالورود

السنونو : طالما شاقنى

سحر هذى الربوع

دفء هذى الربا

صحو هذى السماء البديع

واستخدم (الخفيف) المتمثل فى هذا الحوار :

السنونو الصغير : آن لى اليوم أن أرى
عشنا الرافه النضير
السنونو الكبير : ناعم الظلّ والسنا
الصغير : رافلاً فى الشذا المثير

واستخدم (الرجز) ممثلاً فى هذه الصورة :

عفواً رفاقنا اللطافَ
نعتذر ... ونعتذر
فأنتمُ الذين جمّلتم لنا الحياة ،
حبَبْتم لنا هذى الصُّوَرْ

الذئب :

وهى مسرحية طويلة نسبيًا تتكون من خمسة مشاهد ، وتضم عدة شخصيات : جاسر (صياد فى الغابة) ، وأسرته المكونة من زوجته وطفله بسام والجدة ، وهناك شخصية عوّاد صديق جاسر الذى يعمل صياداً أيضاً .

ويمثل جاسر جانب الخير ، فهو يحب أسرته ، ويكدّ فى عمله ، ويحلم بتطهيرْ الغابة من الوحوش الضارية لينعم اهلها وأطفالها بالأمن ، وتعبر جوقة الأطفال عن واقع الغابة فتقول :

– الذئب هنالك ختّال
ووحوش الغابة والأهوال
تتشمّمُ رائحة الإنسان
تتربّص بالأزهار ،
وتفتك بالأطفال

وبينما ينشغل جاسر وأسرته بالبحث عن ذئب الغابة يتحول (عوّاد) الصديق إلى ذئب بشرى بعد أن يوسوس له الشيطان ، فيؤجج فى نفسه نار الحقد والغيرة ، فيطمع فى زوجة صديقه ويفكر فى التخلص من الأسرة ، ويكشف الحوار بينه وبين الشيطان عن هذه الرغبة الآثمة :

الشيطان : شرخ فى بيته
كسر فى قلبه
كم يتوله جاسر بالطفل
الأمر يسير جداً
لن تبصره عينا إنسان
فى الغابة ... فى قلب الظلمة
عوّاد : آه ... أخنقه بيدىّ ... وأرديه قتيلاً
الشيطان : قد يتولّه عقله ... ويطير صوابه
قد يسقط ميتاً
عوّاد : وأنا عوّاد أظهرُ فى الصورة
تحت عباءة منقذ
سأراهن أمه
وأسايسها
تلك القنفذُ
والاطف زوجته المعبوده
الشيطان : تصبح وحدك ظلاً ومقيلاً
رجلَ البيت

إنّ الفكرة الأساسية التى ترتكز عليها المسرحية هى أن ذئاب الغابة ليست وحدها المنوطة بالشرّ والأذى ، وإنما ثمة

ذئاب أخرى من البشر تبدو أكثر شراسة وأذى من الذئاب الحقيقية ، فتسرق وتنهش وتنتهك الأسرار والأعراض ، وتتجسد هذه الفكرة من خلال النموذجين المتناقضين : جاسر الطيب ، وعوّاد الذئب ، وإن كان المؤلف قد انحاز بطبيعة الحال إلى الخير ، فانتصر عوّاد على الشيطان وعاد فى اللحظات الأخيرة إلى صوابه ورشده بعد أن همَّ بقتل الطفل بسّام .

وهذه الفكرة قد تبدو فوق مستوى فهم الأطفال الذين يتوجه إليهم الخطاب المسرحى خاصة وأن غلاف المسرحية يشير إلى أن المسرحية موجهة إلى المرحلة العمرية ما بين (١٠ - ١٤ سنة) . والغريب أن هذه الفكرة على عمقها تتردد على لسان الطفل بسام من خلال هذا الحوار :

بسام : (فى براءة)
الشرير ...
يخفى ذئباً فى قفص الصدّر
يطلقه حينا ...
يسرق ... ينهش ... ينتهكُ الأعراضَ ،
ينطُّ على حيطان الجيرانِ ، ويسرق بيض دجاجة،
لبن الماعز ... يتسمّع خلف الأبوابِ
على أسرار الناس

عوّاد : (متهكماً) والإنسانُ الخيِّرُ

بسام : يبنى سجناً من طوبٍ ، أخشابٍ ، أسياخ حديدٍ ،
يحبس هذى الحيوانات المفترسة

غير أن ثمة أهدافًا أخرى تسعى إليها المسرحية ، لعل أبرزها تنمية روح البطولة والشجاعة فى نفوس الأطفال ، ونزع الخوف من قلوبهم ، وتمثل ذلك فى شخصية الطفل بسام ، فهو يقدمه باعتباره النموذج الشجاع الذى يواجه الوحوش دون خوف ، وهو ما يكشف عنه هذا الحوار بين الطفل وجدته :

بسام : آخذ قوس أبى وحرابه
واحدة أرشقها فى رأس الغدر
الجدة : الذئب ؟!
بسام : واحدة تُردى بين يدىَّ المكر
الجدة : الثعلب ؟!
(فى إشفاق)
قد تثبُ الأفعى يا ولدى
بسام : تسحقها قدماى ...

والمسرحية تعكس الخصائص التى يمتاز بها مسرح أنس داود الشعرى للأطفال ؛ فالطابع الغنائى الرومانسى هو الغالب على اللغة والحوار ، ولا يختلف ذلك باختلاف الشخصية أو الحدث بل ينتظم فى كل أنماط الخطاب بصورة مطردة ، فالزوجة سلمى تخاطب زوجها جاسر بمثل هذا الخطاب الرومانسى الذى يكشف عن رغبتها فى أن يكون لها طفل :

- أغفيت كثيراً يا عصفورى فى برد الليل
أخشى أن ينهال على عطفيك رذاذ الطَّل
أخشى لقميصك ... يا حلم حياتى أن يبتل

تلك ذراعى ... قم وتساند فوق ضلوعى
احذرْ يا طفلى أن تختل
ثبت قدميك ... الأم الولهى
تنتظر قدومك فى العش الثاوى خلف التل
وأنا من أهوى أنداء حنانكَ ...
أدخلنى بستان الظّل

وهذا الإيقاع اللغوى لا يتغير فى خطاب جاسر برغم كونه صياداً ، فتجرى على لسانه هذه اللغة الرومانسية العذبة :

- حين يجئ ربيعٌ ذهبىُّ اللون
تخطو فيه الأزهارُ على أطراف الكون
ستزين باقة وردٍ ... تخطر فى أبهاء البيت

وتصدر الجدة عن اللغة ذاتها فى حوارها ، فتقول :

- كنت أتوق
أن تدفئ سلمى بيت الوعد
فى هذا البرد القارسِ
أن تمنحك الطفل الذهبى
قبل شتاءٍ وحشى الرعد

وفى بنية حوارية أخرى تجرى هذه اللغة بمفرداتها الخاصة على لسان الجدة :

- تبقى الغاب هى الغاب
والنهر هو النهر
يبقى الجوعى والمرورون
تبقى أثداء النسوة مترعة باللبن الثرثار

ويتردد الخطاب الرومانسى كذلك على ألسنة المجموعة ، فيجرى على هذه الصورة :

- جاسر يحكى للصفصاف
يشكو للأشجار همومه
جاسر طفل ثرثار
تمنحه الغاب حناناً وأمومه
جاسر يغفو فى قلب الديمومه
يرقد فوق جناح حمامه

ويجسد غناء الجوقة هذا الخطاب الرومانسى فى أعذب صوره ومفرداته :

الجوقة : بسام أيضاً يا جدةُ ... ليث مجنون
أرضعه النسرُ على قمم الربوات
ربّته الأفعى فى ظلمات الكهف المكنون
أعطاه الثعلب فى جنح الليل ...
مفاتيح الحلمِ ، وأسرار الغابة
أعطاه القمر الضاحكُ أغصان الزيتون
فغداً حلواً مثل شراب التوث .

وتشيع المفردات اللغوية المعجمية التى تبدو فوق إدراك الطفل ووعيه اللغوى ومنها على سبيل المثال (الدغل ص٦٧ - ختّال ص١٩ - المأفون ص٦٨- تنوش ص٤٤- أوداج ص٣٦ - فسل ص٢٨) .

ولا يختلف خطاب الأطفال عن هذا الإطار ، فتتردد على ألسنتهم مثل هذه المفردات المعجمية ، كلفظة (ثغاء) فى هذا المثال :

- عند صياح طيور الغابة
عند ثغاء خراف الغابة
تحت شجيرات البلوط
يجلس فى حزنٍ وكآبة
عمو جاسر

ولا يخرج وصف الشخصيات عن هذا الخطاب الرومانسى المنتظم ؛ فالجدة تصف (سلوى) الزوجة بمثل هذه الصور :

- سلمى ... باسم الله عليها
وردة صيف
تفاحة حقل فى أُوج النضج

والطريف أن الشيطان يقتفى الأسلوب نفسه ، فيجرى على لسانه هذا الوصف التصويرى لشخصية الزوجة :

- أنظر سلمى ... أمهاة بريَه
فرس عربيه
قطعة مُخْمَلَ
ضيعة فلٍّ تتنهّد
مهد نعيمٍ لا ينفد

أما شخصية الشيطان ذاته فتظهر فى صورة شيخٍ طاعن فى السنّ له لحية بيضاء طويلة ، أى فى صورة إنسانية طبيعية وغير مفزعة ، وإنما كان الشاعر قد راعى البعد النفسى فى رسم هذه الصورة تجنبًا لترويع جمهور المشاهدين من الأطفال ، إلا أنه كان من الأفضل أن تظهر هذه الصورة دون وصفٍ أو تحديد وذلك على مستوى قراءة

النّص، ويتُرك للمخرج تقديمها بالشكل المناسب عند العرض المسرحى .

وقد حاول الشاعر أن يضفى على شخصية عوّاد بعض الظلال والإيحاءات التى تفجر السخرية والإضحاك سواء من خلال المواقف أو اللغة الحوارية ، كقوله مخاطبًا بسام (ص٥٩) :

– ماذا قالت جدتك القنفدة ،

الحلزونة ، أم قويق

ويصف عوّاد نفسه فى موقف آخر فيقول :

– جرز أجربُ أو قاذورة

أتمرّغ فى الأوحال

هل أنا أحمق ؟

أغبىٌّ ... أحمار ينهق ؟

كما يكثر عوّاد من استخدام البنية الأسلوبية التعجبية : (لا للمهزلة الذئبية – يا للمهزلة الشيطانية – يا للمهزلة الشوكية) ، وتتردد هذه البنية الأخيرة فى هذا الموقف حين وخزته شوكة فى قدمه فرفعها متألمًا :

– آهٍ ... آه

لدغة عقرب هذى لا ريب

يا للويل

(ينظر إلى باطن قدمه)

شوكة ... ماذا اجترحت كفّاى

حتى شوك الغابة يفتك بى

يا للمهزلة الشوكية

ويوظف الشاعر تقنيات المسرح توظيفاً جيداً ، فينقل المشاهد إلى أجواء الحلم بتغيُّر الضوء ، ويعتمد على الجوقة والمجموعة فى الإنشاد ، ويستحضر أصوات الغابة من خلال المؤثرات الصوتية وزقزقة العصافير ، وأصوات الغابة المخيفة ، كعواء الذئب ، ويستحضر هذه الأصوات من خلال الموسيقى التصويرية والأداء الغنائى الأوبرالى ، ويستثمر الشاعر ميل الأطفال إلى تقليد الأصوات خاصة الحيونات والطيور ، فتتكرر المشاهد أو المواقف التى تعبر عن هذا الميل الطفولى ، كما يتمثل فى هذا المشهد :

جاسر : هيا.. هيا.. يا سلمى الحلوة هِلّى كالنبع الثرثار
وليتدفق صوتك بالأنغام الشاجيةِ ،
وبالأنغامِ المزهوّة

سلمى : يصحبنى كلٌّ منكم بالجوقة

الجدة : سأدقّ على هذا اللوح الخشبى
(تنقّر بيدها عدة نقرات)
هل تعجب هذى الدّقة ؟

جاسر : (يحضر مزماراً)
وأنا أنفخ فى مزمار أبى

عوّاد : ماذا يبقى ... حسناً
سأقلّد أصوات الغابة
سأثير متاعب وكآبة
أهوالاً ووحوشاً صخّابة
....

عوّاد : (يعوى كالذئب)

سـلـمـى : لا تـخشى الذئاب السـود
بســـــام : (يسدّد حربته)
سـلـمـى : مرحى ... ارتمت صرعى
عـــــوّاد : (صوت دبيب ثعلب)
سـلـمـى : آهٍ لا تقلق
فهذا ثعلب واهٍ ... خئور
كل يوم تترَدّى بين كفيك ذئاب ونمور
عـــــوّاد : (زئير الأسدِ)
سـلـمـى : أسد ... لا تكترث ... أنت شجاعٌ
أطلق الحربة فى القلب
وجندل جثة الليث الهصور
ثم عد رافع الهامة
مشدود الذراع الصُّلبة ، مرتاح الضمير

إن مثل هذه المشاهد تمنح المسرحية قدراً من الحرارة والمصداقية لأنها تقترب من عالم الطفولة بأجوائه وظلاله ، وتحقق المتعة والاندماج لجمهور الأطفال .

ماما نشوى :

وهى أوبريت شعرية غنائية للأطفال ، وشخصياتها أسرة صغيرة تتكون من الأب حامد والأم نشوى والطفلين أيمن (فى السادسة من عمره) ورنده (فى الخامسة) بالإضافة إلى الجدة ومجموعة من الأطفال .

وتستمد المسرحية مادتها من الواقع الاجتماعى ، وتهتم بصفة خاصة بالتعبير عن أفكار الأطفال واهتماماتهم وتسعى

إلى اختراق عالمهم والتعرف على مفرداته وأجوائه ، وهى من هذه الناحية تكتسب قدراً كبيراً من المصداقية وتطمح إلى تحقيق أهم أهداف مسرح الطفل .

وتعكس المسرحية أجواء الحياة اليومية التى تعيشها الأسرة ، حيث تجرى المشاهد فى شقة عادية ويبدو كل فرد مشغولاً باهتماماته ؛ فالطفل أيمن يركب دراجته ، وأخته تلاعب عروستها ، والزوجة تجلس على مقعدها تشتغل بالإبرة ، ويبدو الأب متهيئاً للخروج ، فينصح الابن بكتاب واجبه بلا إبطاء ، ويخاطبه بمثل هذا الأسلوب الذى لا يخلو من السخرية :

– دع دراجتك الآن

لاتك مثل الجرو الكسلان

امسح سبورتك السوداء

استخدم أزهى الألوان

ويكشف الحوار عن الجوانب السلوكية الطفولية فى شخصية الطفل أيمن ؛ فهو يجمع بين البراءة والظرف والمرح والعبث ، وتركز المسرحية تركيزاً واضحاً على هذه الجوانب التى تظهر من خلال تصرفات الطفل وسلوكياته ؛ فتصور اهتمامه بتقليد والده فى لحظات انفعاله وعصبيته مما ينعكس على طريقته فى خطاب زوجته :

– اغلقى الكتاب

رتبى الثياب

خيّطى القميص

هيا ... هيا

أحضرى الهباب

ويكشف الحوار عن ذكاء الطفل و(شقاوته) كما يشف عن الدوافع النفسية التى تظهر فى سلوكيات الطفل انعكاسًا لتصرفات والده وطريقته فى معاملته :

أيمـــــن : (يتجه نحو السبورة ويكتب)
ماما نشوى
بابا حامد

نشـــوى : ما هذا يا أيمن ؟
بابا جامد
ها ... ها
اشطب هذى النقطة تحت الحاء

أيمـــــن : حسنًا يا أمى
(يشطب النقطة تحت الحاء ويضعها فوق)

نشـــوى : شئ أغرب
بابا خامد
(اشطب هذى الخاء)
(يشطب ويكتب بدلاً منها هاء)

نشـــوى : شئ أعجب
بابا هامد
يا ثعلب هذا البيتِّ المكّارْ
دليلى فيك احتارْ

ويمارس الطفل هوايته مع والدته وجدته ، فيتلاعب هذا الـ[illegible]عب اللفظى الطريف مع جدته حين جاءت لزيارتهم :

رنــــــده : سلمت جدتنا ميمونة

أيمـــــــن : (فى صوت خافت قليلاً)

جدتنا ليمونة

جدتنا زيتونة

رنــــــده : (تمسك بتفاحة)

جدتنا تفاحة

أيمـــــــن : (تقع يده على ملاحة ... يرفعها)

جدتنا ملأحة

والهدف الذى تسعى إليه المسرحية هو وضع العلاقة بين الآباء وأبنائهم فى إطارها التربوى الصحيح ؛ فثمة قصور واضح فى فهم واقع الأطفال الحقيقى ، وثمة خلل فى طريقة التعامل معهم ؛ فالآباء يتصورون أن الأطفال الصغار قاصرون عن إدراك ما يجرى حولهم ، ولا يفهمون شيئًا مما يفهمه الكبار ، بينما الواقع يشير إلى خلاف ذلك ، فالأطفال على درجة كبيرة من الوعى بالأشياء سواء من خلال وسائل الاتصال أو الإعلام أو غيرها ، وقد عبّرت مجموعة الأطفال عن هذه الحقيقة فى هذا الحوار الذى يشف عن إلمامهم بجوانب الفساد والقصور فى المجتمع :

مجموعة الأطفال: نصغى نحن ولا يدرون

أنّا نُدرك كل فنون الفهمِ

طـــــفـــــل : ونعرف أخبار الدنيا ... ونرى

طـــــفـــــل : أيام الناس المنهارةبل نعرف أكثر من هذا

طـــــفـــــل : فن التهليب

طـــــفـــــل : ترويج الهروين

خفٌ تعوم

المَكسب أياً كان ... شطارة

هذا هو الواقع المرير الذى تستوعبه عقول الأطفال الصغار ويظن الكبار أنّهم عاجزون عن إدراكه . ليس هذا فحسب ، بل إن إدراك هؤلاء الأطفال يتجاوز حدود مجتمعهم لينفتح على العالم كله :

الأطفـــال : نحن نطوف على التليفزيون
كل الدنيا ، نعرف كل العالم
أخبار الرُّعب المجنون
« أ » : نعرف أن تشر نوبل
ثار ، وألقى بين هواء الكرة الأرضية
« ب » : فى أحشاء الزرعِ
وفى أحشاء الضرعِ
وبين رئات الخلقِ
بذور الموت الملعون
« أ » : نعرف أخبار الحربِ
ونبصر ألوان التدمير
« ب » : نسمع عن أسلحة الغاز المجنون

إن المسرحية تسعى إلى تأكيد حقيقة هامة يؤمن بها الشاعر إيماناً حقيقياً ، وهى أن أطفال هذا العصر ليسوا كما يتخيلهم الكبار بل هم واعون بمعطيات الواقع وحقائق الأشياء بعد أن حوّلت وسائل الاتصال العالم كله إلى قرية صغيرة ، ولذلك فهم يتمتعون بقدرٍ كبير من النضج الفكرى برغم صغر أعمارهم .

إن المسرحية تقدم الطفل أيمن على أنه يمثل النموذج الحقيقى للطفولة الواعية التى تستوعب الواقع وتتعامل معه

بذكاء ، وتطمح إلى غد مشرق ، وها نحن نراه فى أحد المشاهد يقوم بدور المعلم بينما يشكّل الأولاد قاعة للتدريس ، ويدور هذا الحوار الذى يشفّ عن وعى وذكاء لا يخلوان من الدعابة :

أيمـــن : يا سبحان الفتّاحْ !!

افتح ... افتح هذى الكراسة

واكتب فى كل حماسة

زرع ، حصد ، عمل ، أكل ، تعلّم ، تقدم

طـفـل : ماذا يعنى يا أستاذ ...

هذا الدرس المخصوص ؟

أيمـــن : أعنى يا ولدى المفعوص

من لم يزرع

الجـمـيع : لن يحصد

أيمـــن : من لم يعمل

الجـمـيع : لن يأكل

أيمـــن : من لم يتعلّم

المجـمـوع : لن يتقدّم

أيمـــن : هذا درس اليوم الأول

وقد اعتمد أنس داود على عنصر الفكاهة والإضحاك فى تناول فكرته برغم جدّيتها ، فتولدت (المفارقة) من المواقف والشخصيات ، وحاول أن يخلص لغة حواره من « الغنائية » التى ميّزت أعماله السابقة ، فجاءت المسرحية خطوة فى سعيه إلى تحقيق بناء درامى فى مسرحه الشعرى .

المسرح النثرى :

يعدُّ الأستاذ عبد التواب يوسف أبرز كتاب المسرحية النثرية للأطفال ، وقد خاض تجربة كتابة دراما الطفل منذ الستينيات ، وهى الحقبة الذهبية التى شهدت ازدهاراً واضحاً فى مسيرة المسرح فى مصر ، وتعدُّ مسرحية « عم نعناع » أول مسرحية كتبها عبد التواب يوسف للأطفال وذلك فى عام ١٩٦٤م ، وقدّمت كعرض مسرحى فى العام ذاته (٧١) .

وتتكون هذه المسرحية من ثلاثة فصول ، وتستمد فكرتها من واقع الأطفال ، فتتحدث عن ارتباط أطفال إحدى المدارس بعلاقة إنسانية حميمة مع « عم نعناع » ذلك الرجل الطيب بائع الكتب والحلوى الذى يفتح قلبه للأطفال ، فيجذبهم بحكاياته المسلية الهادفة ، ولكنه يضطر إلى إغلاق محله والجلوس فى منزله لاحتياجه إلى عملية فى عينيه ، ويتقصى الأطفال أخباره ويعرفون أنه فى حاجة إلى المال وأنه مضت شهور لم يسدد فيها إيجار المحل ، ويقرر الأطفال أن يفعلوا ما فى وسعهم لإخراج الرجل من أزمته ، فينظمون حفلاً خيرياً بإشراف المدرسين من أجل جمع التبرعات للرجل ، فى الوقت الذى يتعالى فيه ابنه الموظف الكبير عليه ، ويتمكن الأطفال من جمع المبلغ المطلوب ، وتنجح العملية ، ويخرج عم «نعناع» فيجد التلاميذ والمدرسين والجيران فى انتظاره ، ويهلل الأولاد حين يأخذ مكانه فى الدكان ، وتتعالى أصواتهم فى فرحة متداخلة مع بعضها ، ويبكى الرجل تأثراً ، ويعبر عن مشاعره فى تلك اللحظات قائلاً :

– شئ غير معقول ... أنت يا ربى تكافئنى مكافأة كبيرة... لم ؟ لا أدرى ...

وتردُ جارته نوال :

– كل أعمالك هذه ولا تدرى لماذا يكافئك ؟ لو قلت إنك تعرف ، لما كنت العم نعناع الذى نعرفه ...

وفى المشهد الختامى يخاطب عم نعناع أصدقاءه قائلاً :

– الحقيقة يا أحبابى ، لست أدرى ماذا أقول لكم ... لقد أعدتم إلىّ نور عينىّ وأعدتم إلىّ دكانى ، وأعدتم لى ابنى ، ماذا أقول لكم ؟

الجميع : (فى صوت واحد) حدوتة ... حدوتة ... حدوتة

وللمسرحية مقاصد تربوية هامة : فهى تقدم للأطفال دروسًا فى التعاون والعطاء وعمل الخير ، وكيفية مواجهة المواقف الإنسانية ، واحترام الأبناء للعمل الذى يمارسه آباؤهم أياً كانت طبيعته طالما كان عملاً شريفاً ، وتلفتهم إلى حقوق الجار من خلال تكاتف الجيران ووقوفهم مع الرجل فى أزمته، وتدعوهم للتمسك بمواصلة تعليمهم لأنه الوسيلة التى تحصنهم ضد تقلبات المستقبل ، وقد أدركوا أن معاناة عم نعناع نجمت عن عدم تكملة تعليمه ، وقد اعترف الرجل بأنه أخطأ فى حق نفسه ، فقال :

– رب ... لقد أخطأت يوماً ما ... منذ زمن بعيد ... أهملت المدرسة فأهملتنى ... لم أقدر قيمة الكتاب إلى أن أدركت معنى الكتاب ... إن كل ورقة فى الكتاب أغلى من ورقة النقد ... إن الله حين أراد أن يهدى الناس بعث إليهم بكتاب ... ولقد عرفت هذا متأخراً جداً ...

وقد تسلل إلى مضمون المسرحية بعض الأفكار التى

كانت مطروحة فى ذلك الوقت ، كالتأميم والملكية العامة ، ونلمس ذلك فى حوار التلميذ بكر مع عم نعناع بعد شفائه وعودته إلى دكانه ؛ يقول بكر :

– دكانك هذا يا عم نعناع مؤسسة عامة ... ملك للجماهير ... لجماهير الأطفال ، لا يمكن قط أن يغلق أبوابه... أبداً ... أبداً ... إنه ملكية عامة ... نحن أمناه لصالح الشعب ، وأنت الآن ملكها يا عم نعناع وليست ملكك .

وقد استثمر الكاتب حب الأطفال للحكايات ، فجعلها أساساً لارتباط التلاميذ بعم نعناع ، وأجرى على لسانه بعض الحكايات ، وأشرك التلاميذ معه فى ذلك ، فنجد التلميذ بكر يقف فى الحفل المدرسى ويتخذ هيئة عم نعناع ويقلده فى كل حركاته وإيماءاته ويحكى لزملائه حكاية تحثُّ على احترام الآباء ورعايتهم فى شيخوختهم ، وبرغم أهمية الحكاية ومغزاها وارتباطها بالسياق إلا أن وجودها من خلال هذه البنية السردية الطويلة نسبياً يؤثر بطريقة سلبية على إيقاع المسرحية وحركتها ، ومع ذلك فقد أجاد الكاتب رسم شخصياته ، وتميزت لغة الحوار بالتركيز والسلاسة والوضوح ، وابتعدت الفصحى عن الجزالة والغموض .

مسرحيات عبد التواب يوسف الجحوية :

ومن أبرز مسرحيات عبد التواب يوسف للأطفال مسرحياته (الجُحوية) المستمدة من حكايات جحا ، ومن هذه المسرحيات : (جحا وأمطار النقود – جحا وشجرة الأرانب – جحا يطعم ثيابه – جحا والحذاء الهارب) .

وقد وجد كتاب مسرح الطفل فى شخصية جحا مادة جاهزة لارتباط الأطفال بهذه الشخصية الفكاهية العجيبة ،

وقد رأينا من قبل اهتمام الشاعر أحمد سويلم فى مسرحه الشعرى بشخصية جحا وذلك فى مسرحيتيه : (جحا والبخيل - والقاضى جحا) .

ويحتفظ عبد التواب يوسف فى مسرحياته الجحوية بعناصر القصة الأصلية ولكنه يقترب فى معالجته الدرامية من قضايا الواقع المعاصر ، وينسج خيوطها من خلال لغة بسيطة وحوار مكثف ، ويمدها بعناصر الإضحاك أو الفكاهة الناجمة من المواقف التى يتعرض لها جحا ، مع الاهتمام بما تقدمه من غايات تربوية وتعليمية ؛ ويمكن أن نمثل لذلك بمسرحية (جحا والحذاء الهارب) (٧٢) وتتكون من مشهدين ، حيث نرى جحا فى المشهد الأول جالساً يقلّب أوراقه وحمارته تنهق فى ضيق ، ويدخل عليه الحاج رضوان ، ويكشف الحوار عن سبب مجيئه لزيارة جحا :

الحاج رضوان : إنك ذكى وبارع ، ولهذا يا جحا جئت إليك

جـحـا : هل عندك مشكلة ؟

الحاج رضوان : نعم ... مشكلة كبيرة

جـحـا : (ينظر إلى قدمى الحاج) لا بد أنها مشكلة هامة ، وإلا لما أسرعت إلى هنا بدون أن تلبس حذاءك

الحاج رضوان : هذه هى المشكلة ... لقد هرب حذائى

ويعرف جحا أن حذاء الرجل اختفى أثناء زيارته وزوجته لبيت أحد أصدقائه ، فيطلب إليه أن يحضرهم جميعًا إليه ، ويستغل جحا ذكاءه ، فيوهمهم أن حمارته تعرف كل شئ ،

وأنها ستتعرف على سارق الحذاء ، ويدور بينهم هذا الحوار :

جحا : نعم إن حمارتي تريد أن ترى كلاً منكم بمفرده (ويمثل) إنها تطلب من كل واحد منكم أن يجذب ذيلها مرة أخرى بيده اليمنى . وعندما يشد السارق ذيلها ستنهق بصوت عال وهكذا ستتعرف عليه .

ومن خلال تكرار المشهد واختبارات جحا الذكية يكتشف أن زوجة الحاج رضوان هى التى أخفت الحذاء عقاباً له على كثرة خروجه من المنزل .

ويؤدى عنصر الفكاهة أو الإضحاك دوراً بارزاً فى المسرحية ويتولد هذا العنصر من الحادثة ذاتها (سرقة الحذاء) ومن الموقف الناجم عنه (مشهد الأشخاص وهم يتناوبون على هز ذيل الحمارة) ومن خلال شخصية جحا ذاتها وما يتولد عنها من تصرفات مضحكة ، وأخيراً من خلال البنية الحوارية خاصة فى المواقف التى يحاور فيها جحا الحمارة .

مسرح ألفريد فرج للطفل :

اجتذب مسرح الطفل بعض كبار كتاب المسرح المعاصر مثل ألفريد فرج الذى عالج نصوصاً مسرحية خاصة بالطفل كما يتمثل فى مسرحية (رحمة وأمير الغابة المسحورة) (٧٣).

رحمة وأمير الغابة المسحورة :

ويدل بناؤها الفنى على أن المسرحية النثرية للأطفال بلغت على يديه أوج نضجها نظراً لرصيده وخبرته الفنية الممتدة فى الكتابة للمسرح .

وتتكون مسرحية (رحمة وأمير الغابة المسحورة) (٧٤) من أربعة فصول ، ينفتح أولها على منظر قاعة فى قصر أمير المدينة الذى يجلس على عرش خيالي ولا تتعدى سنه السادسة عشرة وتلك إشارة واضحة على ارتباط المسرحية بعالم الأطفال وحرص المؤلف على إشراكهم فى أداء الأدوار المسرحية . ويدور حوار بين الأمير وخاصته نفهم منه أن هذه المدينة السعيدة صارت مهددة بأطماع الغزاة الأجانب بعد أن عزَّ عليهم أن تحيا فى أمن واستقرار فيستدعى الأمير ساحر المدينة الموصوف بـ « حكيم الخير » ليسأله المشورة . ولإضفاء مزيد من الطابع الخيالى الذى يلوّن المسرحية فإن الساحر يحطّ فى هيئة نسر هائل على الشباك فى قاع المسرح ويخلع قناعه ، ومن خلال حواره مع الأمير تتكشّف شخصية الساحر الحكيم ورؤيته النافذة للأحداث وكيفية مواجهة هذا الموقف الخطير :

الأمير : أيمكن أن تصنع لنا سلاحاً قوياً نغلبهم به ؟

الساحر : مهما كان سلاحك قوياً ، فإنَّ قلبك هو الذى يقاتل .

الأمير : اصنع لنا شيئاً لتكون قلوبنا قوية !

الساحر : فلتصمت كل موسيقي ... بدّلوا ملابس الأعياد، البسوا ثياب النمور والضباع والذئاب . وإذا كان مقدّراً لنا أن نعيش فى غابة متوحشة فلنكن أقوى وحوشها . استلوا من قلوبكم كل رحمة واغرسوا بها شوكة الاعتداء .

الأمــيــر : فظاعة !

الســاحــر : بعـصاى السـحرية هذه وبكلمة مـوافقـة منكم ، باللمسة وبالكلمة سأحيلكم شجراً وحشيًا ونموراً وفهوداً ... مساكنكم كهوفاً وصخوراً ، وليكن أميرنا أسد الغابة الذى تتحدث بضراوته وقسوته الأشرار للأشرار ... لا تترددوا ...

الأمــيــر : إن ما تقوله شنيع !

الجـمـيع : ما يقوله شنيع !

الأمــيــر : معناه أننا كنا فى أحلامنا وأوهامنا نعيش ونحب عالماً قبيحاً ليس فيه رحمة !

الســاحــر : بلى . إن فى العالم رحمة ... وعندما تهب العاصفة ستكون إشارة تحول الزمان خمسة أفعال من أفعال الرحمة وعندئذ سيبطل مفعول سحرى ، ويرتد كل شئ كما كان ، وتعود الغابة مدينة ... فى تلك اللحظة المباركة التى تقع فيها الرحمة الخمسة .

ولا يجد الأمير وأتباعه بديلاً آخر سوى الرضوخ لاقتراح الساحر ، فيودعون حياتهم البشرية حتى يبطل السحر خمسة أفعال رحمة ، ويلمسهم الساحر بعصاه فيتحولون أشجاراً وحيوانات متوحشة كما تتحول معالم المنظر إلى غابة غريبة وذلك فى استعراض غنائى راقص وأضواء متغيرة ، ويستعين الكاتب بالإيقاع الشعرى البسيط فى غنائيات

تتردد على ألسنة المجموع حيث يغنون :

الوداع ...

يا ثيابى البشرية

يا حياتى المدنية

الوداع ...

يائتناسى بصحابى

وغنائى لحبيبى

فى الليالى القمرية

الوداع ...

لغة النطق النبيلة

وبساتينى الجميلة

وأحاسيسى الوضيّة

وينفتح الفصل الثانى على منظر كوخ راعٍ فقير وتظهر (رحمة) الصبية الصغيرة الجميلة التى تمثل الشخصية المحورية فى المسرحية وهى تعانى من سوء معاملة مخدومتها وابنتها اللتين تشعران بالغيرة منها فتحتال الأم للتخلص منها فتبعثها إلى الغابة المسحورة ظناً منها أن الأسد سيأكلها ولكنّ الراعى يكتشف تلك المؤامرة الدنيئة فيذهب إلى الغابة لإنقاذها ولا تلبث الزوجة والابنة أن تتبعاه بعد أن أحسّتا بتأنيب الضمير .

ويأتى الفصل الثالث لنشهد فيه كيف استخدم ألفريد فرج (اللافتات) كأسلوب فنى لاستثارة خيال الأطفال ودهشتهم

حيث تتجسد اللافتات فى هيئة أشخاص يتكلمون ويتحاورون، فيقف فى مدخل الغابة شخص يمثل لافتة إرشادية (السهم) حيث يبدو ذراعه على هيئة علامة طريق مكتوب عليها (غابة المدينة المسحورة) ومرسوم تحتها سهم بينما يقف شخص آخر يسمى (المنذر) على هيئة لافتة مرسوم عليها جمجمة وعظمتان ومكتوب عليها (لا تمر ... خطر مميت) وله ذراعان أحمران يحركهما دائمًا ليرسم علامة (×) ، ويدور حوار بين رحمة وكل من اللافتتين المجسدتين السهم والمنذر (الخطر المميت) :

رحمة : أين أنا ؟ أخشى أن أضل الطريق فلا أصل بلبن العنزة المسحور قبل الصباح ... لا بد من أن أسأل عن الطريق ... الدنيا ظلام (تصطدم بالسهم فترتد) ما هذا ؟

السهم : (صوته معدنى حاد) : إحم ... غبيّة !

رحمة : آه ... أنت الذى تدلّ الناس على الطريق ؟

السهم : نعم ... (يحرّك ذراعه ليلفت نظرها)

رحمة : (تتعلق به) دعنى أقرأ .

السهم : (يبعدها) لا تحركينى وإلا فقدت الاتجاه ، وضلّت الناس الطريق . اقرأى من عندك .

رحمة : لا أرى المكتوب من عندى . قل لى أنت ... ما المكتوب عليها ؟

السهم : كيف أعرف أنا ؟ وهل أقرأ وأكتب أنا ، أو ذهبت

إلى المدرسة ؟! أنا يكتبون علىّ فقط ، والمارة يقرأون .

رحمة : دعنى أقترب لأقرأ ... الدنيا ظلام .

السهم : انتظرى للصباح .

رحمة : لا وقت عندى ... يجب أن أعود قبل الصباح .

السهم : غبيّة !

رحمة : (تتعلّق بذراعه) لا تكن ثقيلاً وأرنى... (تقرأ)... (غابة المدينة المسحورة) هى ما أريده ... أين ؟

السهم : (يحرك ذراعه مشيراً لها) ... (تتردد) أنا وحيدة ، وخائفة وأخشى أن أضل الطريق ، ولا وقت عندى ، هل تأتى معى ؟

السهم : غبية ! كيف أستطيع وأنا فى الخدمة .

ولا تأبه رحمة بتحذير (السهم) ممّا يحدق بها من خطر إذا دخلت الغابة ، فليس فيها عنزة بيضاء تعزف الموسيقى كما أوهمتها المرأة وإنما فيها أسد مرعب وضباع متوحشة ونمور ليس فى قلوبها رحمة ، وهم الأمير وخاصته المسحورون . وعلى نحو ما تحاورت رحمة مع اللافتة (السهم) هذا الحوار التلقائى المثير فإنها وهى تتقدم لدخول الغابة المسحورة تصطدم بالمنذر أو لافتة الخطر ويدور هذا الحوار المدهش :

المنذر : (يحرك ذراعيه فوق وتحت ليرسم علامة (×) ، ويتقدم نحوها بخطى ثقيلة وهو يتكلم بصوت

معدنى غليظ : خطر مميت ! خطر مميت !

رحـــمـــة : (تتراجع) اخل لى الطريق .

المـــنـــذر : (ما زال يتقدم ببطء) خطر مميت !

رحـــمـــة : يجب أن أمـرَّ حـتى أصل إلـى النخلة الطويلة وسط الغابة وأجد تحـتها العنزة البيـضاء النائمة والتى كـانت تعزف الموسـيقى ، أحلب لبنهـا فى هـذا الكوز لتغسل به أختى وجههـا ، قبل أن يأتى خطيبها فى الصباح ، لتبدو فى عينيه جميلة .

المـــنـــذر : (بغلظة) قلنا لك خطر مميت !

رحـــمـــة : (بتصميم) اخل لى الطريق !

المـــنـــذر : (مـتذرعًا بالصبـر) يا بـنت الناس ... واجبى يمنعنى أن أترك خـدمـتى لأتكلم مع فـتـيـات حـمقـاوات مـثلك ، ولكن من باب الشـفـقة أقـول لك إن بالغـابة أسـداً مـرعـبًـا يأكل كل غـريب يقتحم أرضـه ... هيا ... ابتعدى .. هيا .

رحـــمـــة : يجب أن أصل لما أريد .

المـــنـــذر : بلهاء لا تفهم !

رحـــمـــة : أنت الأبله ولا تفهم !

المـــنـــذر : (غاضباً) أف ... خطر مميت !

ولا يكتـفى المؤلف بإجـراء الحـوار بين رحـمـة وكل من اللافـتتين وإنما يوسّع من فكرته الطريفـة سـعيًا إلى تشـويق

الأطفال واستثارتهم ، فيُجرى حواراً ساخناً بين (السهم) و(المنذر) أملاً فى أن يغيّر المنذر موقفه من منع رحمة من دخول الغابة :

السهم : (مستفزاً) دعها وشأنها ... أفسح لها الطريق .

المنذر : (محركاً ذراعيه) خطر مميت !

السهم : لا شأن لك ... تنحَّ عن الطريق !

المنذر : (مصمّماً) خطر مميت !

السهم : الولد يتلعثم ! طيب ... خذ ! (يدفعه بذراع السهم فيلتوى ذراعه) آه ... آه ... ذراعى ! ذراعى الذى أشير به ... لم أعد أصلح للخدمة ... سيفصلوننى ... قُضى علىّ ...

رحمة : لا تبك ... أرجوك ! (تشدّه من ذراعه فيعتدل) .

ولا شك أن مثل هذا الموقف الحوارى يشدّ انتباه الأطفال إلى العمل ويحقق لهم الاندماج ويجذبهم إلى الضحك والانفعال بالحدث والاستمتاع به ، وشبيه بهذا أيضًا موقف (المنذر) بعد أن ضاقت به رحمة ذرعًا فاغترفت بكوزها بعض الطين ورشّته فتخفّت علامته وانطمست ، وعبرّ الحوار بين (المنذر) و(السهم) عن هذا الموقف المثير للضحك !

المنذر : الله ! ماذا تفعلين ! آه محت اسمى ورسمى !

(يفقد الذاكرة ويقف حائراً) ماذا حدث ؟ ...
من أنا ولماذا أنا هنا ؟ (رحمة تسللت خارجة)

المنذر : (يتجه للسهم) إسمع يا رجل ... هل تعلم من أنا ؟

السهم : والله ... أنا لا أقرأ ولا ذهبت للمدرسة !

المنذر : ألم ترنى قبل اليوم ؟

السهم : بلى رأيتك ، ولكنى لا أعرف اسمك !

المنذر : (يكاد يبكى) من يدلّنى على اسمى !

وتدور أحداث الفصل الرابع (الأخير) داخل الغابة وتتكشّف رؤية المؤلف فى هذا الفصل من خلال عنصر (المفارقة) ، فتتحول الغابة إلى مصدر للأمان المفتقد فى عالم البشر ، ويعمد المؤلف إلى أنسنة الجوامد أو منحها الصفات الإنسانية ، فتجد (رحمة) فى الغابة ما افتقدته فى العالم الخارجى من أمن وحنان ، وتتشخّص الأشجار فتحنو على (رحمة) وتحاورها هذا الحوار الإنسانى النبيل :

رحمة : (لنفسها) مشيت معظم الليل ولم أجد العنزة البيضاء النائمة، والتى كانت تعزف الموسيقى... آه يا خيبتى ! تعبت (تجلس على حجر وتمسح دموعها) ...

النخلة : (تميل إليها) ماذا بك يا ابنتى ؟

رحمة : جوعانة !

النخلة : (تميل إليها أكثر) ارفعى يديك الاثنتين واقطفى من بلحى .

رحمة : (ترفع يديها وتقطف وتأكل وهى تضحك مسرورة)

النخلة : هل شبعت ؟
رحمة : نعم بارك الله فيك ! (ثم تطرق)
شجرة الزنبق : ماذا بك يا أختى ؟
رحمة : عطشانة !
شجرة الزنبق : اقتربى يا حبيبتى ... قرّبى شفتيك أسقيك مما جمعته فى كؤوس من ماء المطر
(تميل كؤوس الزنبق لترشف منها رحمة الماء) .
رحمة : (تشرب ويتساقط عليها الماء تضحك مسرورة) .
شجرة الزنبق : هل رويت ؟
رحمة : نعم ... بارك الله فيك ! (ثم تطرق)
شجرة الموز : ماذا بك يا حبيبتى ؟
رحمة : بردانة !
شجرة الموز : تعالى يا حبيبتى ... ادخلى فى حضنى أكسوك من أوراقى ثوباً ... تعالى ...
(تضمها فى حضنها فتختفى ثم تظهر لابسة ثوباً بّديعاً من أوراق الموز ... تدورحول نفسها وهى تضحك مسرورة)
شجرة الموز : هل دفئت ؟
رحمة : نعم ... جزاك الله خيراً ...
الأشجار : ما أجملها ... تعالى يا حبيبتى أكسوك من ياسمينى ... تعالى يا حلوة أعصر عليك قرنفلى (تتبادلها الأشجار بفروعها وتزينها بالعقود والزهور والأشرطة) أنظرى الآن إلى جمالك ... كيف ترين جمالها ؟
الأشجار : (تغنى) ما أجملها ... ما أحلاها ... أطعمناها ... وسقيناها .

إن هذا المشهد الخيالى مضافاً إلى المشاهد السابقة يؤكد وعى ألفريد فرج بتقنيات مسرح الطفل وما يتطلبه من عناصر الجذب والإثارة والتشويق مما يحقق المتعة للأطفال ويستثير أخيلتهم ويستحضر أمامهم عالماً سحرياً جميلاً .

إن هذا المشهد النادر الذى رأينا فيه أشجار الغابة تحنو على رحمة وتمنحها الأمان والطعام والكساء ... هذا المشهد يتكرر بصورة أخرى من خلال عنصر (المفارقة) كذلك حيث نرى (رحمة) تلك الصبية الصغيرة الضعيفة تحنو على الأسد المرعب وتضمد جراحه فتقدم بذلك درساً نادراً فى الرحمة حتى لمن لا يستحقها طالما كان محتاجاً إليها ، وهو ما يؤكده حوار رحمة مع الأمير بعد أن زال عنه السحر بفضل رحمة :

الأمير : (كالمستيقظ من نوم طويل)
من أنت ؟
رحمة : أنا رحمة ...
الأمير : ألا تخافين الأسد ؟
رحمة : ولكنه كان مريضاً وقد شفيته !
الأمير : ولماذا أشفيته ؟
رحمة : لأنه كان يتوجع ...
الأمير : أفى قلبك رحمة لأسد متوحش ؟
رحمة : نعم .

الرحمة لا تنفصل عن القوة ... هذا هو المغزى الذى تهدف إليه المسرحية ، فلا مكان فى عالم الأشرار بغير القوة التى تستند إلى الرحمة ، وهو ما عبّر عنه الساحر الحكيم فى ختام المسرحية حين قال :

- كنّا نحيا حياة ضعيفة بلا قوة ... كنا نحيا حياة عاجزة عن الرحمة . الآن عرفنا القوة وعرفنا الرحمة ليقدم العمران بالطين والماء فى الغصن الأخضر الواحد ، بالقوة والرحمة فى القلب الواحد الحر ...

غير أن المسرحية تؤكد أيضًا أن الرحمة ليست منوطة بالأقوياء وحدهم وإنما هى قيمة إنسانية يمكن أن يمنحها الصغار أيضًا أو هى عطاء ينبغى أن يتسابق إليه الناس جميعاً .

وقد نجح ألفريد فرج فى تقديم هذا المضمون بعيداً عن الوعظ المباشر ومن خلال بناء مسرحى متماسك يمكن أن يعدُّ نموذجاً حقيقياً للمسرح الذى يخاطب الطفل ، وقد سلك المؤلف عدة طرق للوصول بمسرحيته إلى قلوب الأطفال وعقولهم ، من أهمها :

الإبهار :

وفّر المؤلف لمسرحيته قدراً كبيراً من عناصر الإبهار المتمثلة فيما يلى :

أ- الأجواء الخيالية :

تدور أحداث المسرحية فى أجواء خيالية تظهر من خلال المكان والشخصيات والحركة والملابس والديكور ، حيث ينفتح المنظر الأول على قاعة فى قصر الأمير يغلب على عمارتها وزخرفها الأسلوب الخيالى الذى يميز الملابس والحركة بوجه عام ، ويُشاهد الأمير الصغير وهو يجلس على عرش خيالى ، ويتمثل الخيال كذلك فى شخصية الساحر الذى يحطّ فى

بداية ظهوره فى هيئة نسر هائل ، كما يتمثل الخيال فى أسلوب الساحر الذى يستخدم عصاه السحرية فيحيل الأمير - باللمسة والتعاويذ - إلى أسد مرعب ، ويحيل الناس إلى شجر وحشي ونمور وفهود ، ويحيل المساكن إلى كهوف وصخور ، ويرتبط مفعوله السحرى بهبوب العاصفة ، فإذا هدأت يكون ذلك إشارة إلى تحول الزمان خمسة أفعال من أفعال الرحمة وعندئذ يبطل مفعول السحر ويرتد كل شئ إلى حالته الأولى . كما يتمثل هذا الأسلوب الخيالى فى تحول المدينة إلى غابة وفى تشخيص الأشجار واستنطاقها حيث تتحاور رحمة مع شجرة الموز وشجرة الزنبق والنخلة حواراً إنسانياً رائعاً .

استخدام اللافتات :

وهى فكرة ذكية استخدمها ألفريد فرج فى مسرحيته لاجتذاب الأطفال لما تمتاز به من طرافة وجدة . كما أنها تستثير دهشة الطفل وخياله حيث يشاهد اللافتة - وهى مادة جامدة - تتكلم وتحاور وتؤدى وظيفة معينة . وقد وضعت هذه (اللافتات) فى مدخل الغابة ، وجاء المشهد الحوارى بين رحمة واللافتات من أجمل المشاهد وأكثرها طرافة ، فهو مشهد نادر يمتزج فيه الخيال بالواقع ويموج بالحركة . والواقع أن استخدام اللافتات « أسلوب فنى اتبعه (بريشت) فى مسرحه من أجل اختصار المناظر والأحداث من الناحية الموضوعية ، واستخدمه فنياً من أجل صنع مسافة فاصلة بين حدث وحدث آخر » (٧٥) .

الطرافة والإضحاك :

التفت ألفريد فرج إلى هذا العنصر الذى يمثل أهمية بالغة فى مسرح الطفل ، وقد تمثل ذلك بصفة خاصة فى مشهد (اللافتات) حيث يؤدى الممثل دور (اللافتة) وهو ما يتطلب توجيه وضعه الجسمانى توجيهاً خاصاً بحيث يكون فى وضع محدّد حسب طبيعة اللافتة كأن يشكّل فى هيئة سهم فيكون فى هيئة طولية أو مستطيلة أو يضع جسمه فى صندوق ويحرك ذراعيه أعلى وأسفل ليرسم علامة (×) إشارة إلى الممنوع كما تمثل فى دور (المنذر) ، وقد تولدّت عناصر الإضحاك من جزئيات هذا المشهد حيث نرى رحمة تتعلق بذراع السهم ، ونرى السهم والمنذر يتشاجران ، وتتردد الجمل الحوارية التى تبعث على الضحك مثل لفظة (غبية) التى تتردد على لسان السهم ، وعبارة (ما كل مرة تسلم الجرة) وعبارة : (لم أعد أصلح للخدمة) وعبارة (خطر مميت) التى تتردد باستمرار على لسان (المنذر) . وكذلك حين تغترف رحمة بكوزها بعض الطين وترش المنذر فتطمس علامته ويفقد الذاكرة ويتجه إلى السهم قائلاً : « اسمع يا رجل ، هل تعلم من أنا ؟ فيجيبه السهم : والله ... أنا لا أقرأ ولا ذهبت للمدرسة » ، وهى مفارقة طريفة لأن السهم منوط بإرشاد المارة أو الناس إلى الطريق الصحيح ... ولا شك أن هذه المواقف كلها تولد الضحك والدهشة وتحقق الاندماج فينبهر الأطفال بالعمل المسرحى وينجذبون إليه .

استخدام عناصر المسرح الشامل :

نجحت المسرحية فى توظيف بعض العناصر التى

يتطلبها مسرح الطفل كالغناء والموسيقى والمؤثرات الصوتية ؛ ففي بداية المسرحية تقف عازفتان بين أيديهما آلتا (هارب) وقد بدأتا العزف قبل رفع الستار ولا تتوقفان بعد رفع الستار إلا لحظة أن يتكلم الأمير ، وتعود العازفتان إلى العزف لمدة نصف دقيقة فى ختام المسرحية . ويوظف الكاتب الغناء ليكون عنصراً أساسيًا ضمن نسيج الأحداث بحيث يؤدى حذفه أو الاستغناء عنه إلى خلل فى تتبع الحدث ، كما يتمثل فى بداية الفصل الرابع حيث تبدو الأشجار وهى تغنى همساً وتتمايل على إيقاع الأغنية بينما يرتفع الستار والأشجار تغنى : هس ... هس ... هس .

وقع أقدام غريبة
تتعثر
تتكسر ...
وقع أقدام قريبة
ولماذا جاءنا
عاثر الخطو هنا ؟
فى صميم الغابة

ولا يمكن الاستغناء عن هذه الأغنية لأنها تهيئ لحدث محدّد هو دخول رحمة الغابة .

ولم تخل المسرحية من الاستعراضات الغنائية التى ترتبط بالحدث وتكشفه ، ففى المشهد الذى يلمس فيه الساحر بعصاه أهل المدينة فيتحولون أشجاراً وحيوانات متوحشة ، تتحول معالم المنظر إلى غابة غريبة وذلك فى استعراض غنائى وأضواء متغيرة . وعندما يزول السحر وتحدث أصوات فرج وتحول الغابة إلى مدينة ، والشجر إلى بشر يحدث ذلك

فى استعراض غنائى راقص يكثف الحدث ويعبر عن نهاية القصة ، حيث يشارك الشجر والبشر فى ترديد هذه الأغنية الختامية أثناء الاستعراض :

مرحباً ... مرحباً
بحياتى البشرية
بثيابى المدنية
بائتناسى بصحابى
وغنائى لحبيبى
فى الليالى القمرية
....
رحمة أحلى أميرة
للأمير الحر فى عيد المدينة
هو فى الحرب قوىٌ كالسباع
وهو فى القصر رقيق الإستماع
ولطيف القول والأمر ... مُطاع
مرحباً ...
رحمة أحلى أميرة
للمدينة ...

وتؤدى المؤثرات الصوتية دوراً آخر فى إثراء الحدث وفى جذب انتباه الأطفال ، ففى ختام الفصل الأول يتحول الأمير إلى أسد يزأر وسط المسرح فينتهى الفصل بزئيره ، وفى المشهد الذى تغنى فيه الأشجار لرحمة ينفجر زئير الأسد فيجمد كل شئ فى لحظة ، كما يُوظَّف صوت العاصفة مقترناً بالسحر وتختلط أصوات هرج وتتعالى فى مشهد زوال السحر عن أهل المدينة .

اختيار الشخصيات :

يُقاس نجاح المسرحية الموجهة للأطفال باقتصارها على عدد قليل من الشخصيات مع التركيز على شخصية محورية تكون على قدر كبير من التفرد والتميُّز ، وهو ما يتحقق فى المسرحية من خلال شخصية (رحمة) فهى الشخصية المحورية التى تمتلك من الصفات ما يجعل المشاهدين يتعاطفون معها ، فهى نموذج للرحمة والعطاء ولذلك تطابق اسمها مع صفاتها ، وقد تعرضت لقسوة الزوجة وابنتها ومع ذلك لم تبخل بعطائها حتى مع من لا يستحقون الرحمة ، وقد أهلتها هذه الصفات لتكون أميرة وليصير العرش مزدوجًا بينها وبين الأمير . وقد أجاد الكاتب فى رسم شخصياته ، فاختار أن تكون رحيمة صبية صغيرة وأن يكون الأمير فى سن السادسة عشرة مما اكسب المسرحية « مصداقية » بالتركيز على مرحلة عمرية مهمة تستوعب العمل المسرحى وتكون أكثر قدرة على تلقيه وتذوقه .

وقد أجاد كذلك رسم شخصية الساحر ، فجعله يجمع بين السحر والحكمة ، وأعطاه القدرة على الفعل والتشكُّل فى صور غير إنسية ، وهو ما يكشف عنه هذا الحوار :

الأمير : نريد أن نسألك فيما شاهدناه ورأيناه .

الساحر : لقد رأيت مثلما رأيتم وأكثر مما رأيتم . لبست جلد القط وتجولت بين مجموعهم وأكلت من فضلاتهم وسمعت حديثهم ، ولبست جناح النسر وطفت فوق جحافلهم وأحصيت عددهم ،

فما هو السؤال ؟

الأمــيــر : عندما أجدبت حقولنا فماذا فعلت ؟

الســاحــر : كــان الأمــر بســيطاً ، علمت أن الأرض بلى سطحها فصنعت لكم المحراث لنقلب تربتها مع كل زرع .

الأمــيــر : ولما اشتد علينا الحر سألناك ، ماذا فعلت ؟

الســاحــر : كان الأمر بسيطاً . صنعت لكم أنوال النسيج التى عوّضتكم بالكتان والقطن والصوف عن جلود الحيوان .

ولم يعمد الكاتب إلى استخدام بنية السرد فى وصف الشخصيات وإنما جعل البنية الحوارية تتكفّل بذلك ، فشخصية (رحمة)

الــراعــى : تتضح فى حوار الراعى مع زوجته :

المــــرأة : هل ساعدتك رحمة فى عملك يا زوجتى المحبوبة ؟

الــراعــى : نعم

(يجلس إلى الطعام)

باركها الله وبارك فيها ... ما ألذ طعامها ، وما ألطف صورتها وفعلها . أتذكرين يا زوجتى يوم عثرنا عليها طفلة تائهة ؟ كان العالم مليئًا بالشرور ، الغابة المسحورة مليئة بالحرب والرعب ، وسفح الجبل مليئًا بالأشرار واللصوص ... يحرقون القرى والزروع ... بين الحرائق رأينا طفلة ضالة تصرخ وتقول : رحمة! رحمة ! ... لعلها سمعت الفلاحين المذعورين يصيحون فصارت تقلدهم فى قولهم : الرحمة !

وعجبت من أن الطفلة كانت تمشى فتنعكس الريح وتبتعد عنها النار كأنها ليست إنسية ... ابنة الغابة ... ابنة الحريق ... سيدة الرياح ... رحمة ... سميتها رحمة ! أويتها فى بيتى فرزقت بابنتى ، وأتاني الخير ... صارت غنمى أكثر ... فى وجهها طمأنينتى ومسرتى ... تساعد زوجتى وابنتى وترزقنى ... لذلك سميتها رحمة .

الحوار :

الحوار هو شريان المسرحية الذى يحمل الفكرة ويكثف الموقف ، وقد أدرك ألفريد فرج ما تتطلبه البنية الحوارية التى يُخاطب بها الطفل ، فجاءت لغة الحوار واضحة موجزة مكثفة تجمع بين البساطة والعمق ... وهو ما يتمثل فى هذه الجزئية من حوار الأمير والساحر :

الأمير : أى شئ سنتعلم من الخوف ؟

الساحر : ستتعلم أنك لا تستطيع أن تحمى شيئاً له قيمة فى عالم بلا قيم ، وأنك لا تستطيع أن تبنى مدينة آمنة فى زمن غير مأمون ...

ويعبر الحوار برغم بساطته عن العواطف المتناقضة فى النفس البشرية ، كالمقابلة بين عاطفة العطاء عند رحمة والقسوة عند ربة المنزل كما يتمثل فى هذا المشهد الحوارى :

المرأة : هل غسلت الأوانى يا رحمة ؟

رحمة : نعم يا أمى .

المـــــرأة : لست أماً لك . هل نظفت المنزل يا رحمة ؟

رحـــمـــة : نعم يا خالة .

المـــــرأة : لست خالة لك . هل غسلت ملابس ابنتى يا رحمة ؟

رحـــمـــة : نعم يا ... شيخة .

المـــــرأة : لست شيخة يا لئيمة ... ألا تعرفين أنى ما زلت صبية ؟!

وهكذا تكاملت العناصر الفنية فى تقديم نص مسرحى جاد يشد انتباه الأطفال ويثير عواطفهم وأخيلتهم وينسجم مع ميولهم الوجدانية والعقلية .

سمير عبد الباقى و مسرح الطفل :

يبذل سمير عبد الباقى جهوداً مخلصة فى الكتابة لمسرح الطفل ، ويسعى إلى أن يؤسس له اتجاهاً خاصاً : فهو يكتب المسرحية الفصحى والعامية ، ويزاوج فى بعض مسرحياته بين الشعر والنثر ، ويهدف إلى تقديم نموذج حقيقى للمسرحية الشاملة التى تستثمر إمكانات المسرح الحديث غناء ورقصاً وديكوراً وإضاءة من خلال معالجة درامية جيدة حتى يمكن القول إن مسرحياته تعد أكثر المسرحيات تطوراً ونضجاً واقتراباً من النموذج الطموح لمسرح الطفل .

كتب سمير عبد الباقى عدداً لا بأس به من المسرحيات التى يتوجه فيها بالخطاب إلى الأطفال من (٩ - ١٢ سنة) وهى مرحلة عمرية مناسبة لاستقبال هذا اللون من المسرح . وسنكتفى بالوقوف عند نموذجين من مسرحياته اتساقاً مع نهجنا فى تناول المسرحية المكتوبة بالفصحى .

حلم علاء الدين :

وهى نموذج لمسرحيات سمير عبد الباقى التى يمتزج فيها الشعر بالنثر وهذا فى تصورى أنسب الأساليب وأكثرها ملائمة لمسرح الطفل حيث يكون للإنشاد والإيقاع تأثيره فى بعض المواقف ، وحيث يتسق النثر مع مقتضيات الحوار وتدفقه .

وقد استمد الكاتب فكرة هذه المسرحية من حكاية علاء الدين والمصباح السحرى ولكنه لم يعمد إلى مسرحة القصة مكتفياً بذلك كما فعل بعض الكتاب وإنما أعاد صياغتها فى رؤية جديدة تستجيب لمتطلبات العصر وتهدف إلى تقديم شخصية علاء الدين فى صورة جديدة تتعامل مع مقتضيات الواقع ولا تركن إلى الأحلام ، بل تسعى إلى تحقيق أحلامها وطموحاتها بالعمل باعتباره الوسيلة الوحيدة لتحويل الأحلام إلى واقع .

وتقع المسرحية فى فصلين * ، ومنذ الوهلة الأولى تتضح خبرة المؤلف فى التعامل مع المسرح ووعيه بتقنياته وحرفياته وتوظيف العناصر الفنية الأخرى فى إثراء العمل الدرامى ، فهو يهيئ المتلقّين أو المشاهدين من الأطفال لمعايشة الحدث بنسج الأجواء الخاصة به فيبدأ بمقدمة موسيقية تناسب جو الخيال الشرقى المرتبط بحكايات ألف ليلة مع تقديم بعض التشكيلات الحركية أو اللونية فى صورة (بانوراما) سواء من خلال المسرح الأسود أو باستخدام ستارة ضوئية أو بعض العرائس التى تؤدى المقدمة بأصوات متباينة وبطريقة تشخيصية كاريكاتيرية ، وهو أسلوب جديد لم نعهده فى

الأعمال المسرحية للأطفال، وقد ابتكره المؤلف بديلاً عن وظيفة الراوى الذى يقوم بمهمة السرد أو « الحكى » بطريقة تقليدية أو « نمطية » . ومن خلال هذه الوسيلة المبتكرة يهيئ المؤلف المشاهدين للحدث شعراً على هذا النحو :

فى ألف ليلة وليلةٍ ... رجال
من يمتطى الخيولَ ... أو يركب الأفيال
ومن يطير فوق بارقٍ من الخيال
كومضة الشعاع ... أو يطير مثل عاصف الرياح
إلى بلادٍ تغزل الأشواق للصباح سلَّماً ... وللمحال ...
لكى يكون الخير للأطفال ضحكة ... ولقمة حلال ...
آااه ... لو عشت يا بنىَّ ليلةً بألف ليلة وليلة ...
قد تمتطى بساط الريح كى تسابق النجوم ...
لكى ترى معى معروف ... أو حاسب كريم الدين ... أو ...
أبا محمد الكسول ... أو حلاق بغداد الشهير
....
آااهٍ ...وآهٍ ألف آه ...
لو عشت يا بنى ليلةً بألف ليلة وليلة
تكون قد خُلقت من جديد
تعرف أن حلمك البعيد
يعيش فى قلوب الناس
من سالف الأزمان لقادم الزمان ...
بأنه يوماً من الأيام ...
سوف يكون للإنسان فوق الأرض ... عالم سعيد !!

وبعد هذا المفتتح الذى يستحضر الأجواء الخيالية أو

الأسطورية يظهر علاء الدين متشبثاً بأحلامه فى العثور على المصباح السحرى الذى ينتشله من واقعه الساخط عليه إلى عالم السحر والخيال والثراء :

علاء الدين : مضى نهار ونهار ونهار
وأنا هنا فى الانتظار
يا أيها الساحر أقبل
مرّ نهار آخر ... فعجّل
قد ملّنى الجدار ... والجدار والجدار
وملّنى التحديق فى السحاب والغبار ...
متى تجئ كى تدق بابى
يا أيها الساحر لا تُطل عذابى ...
فى يدى كتابى ... نبض قلبى وشبابى ...
أعيش من سنين أنتظر الصباح
أنا علاء الدين ... فلتكن بداية ...
فقد مللت كلّ شئ ...
البيع والتجارة وصنعة النجارة
فتعال كى تأخذنى للكنز والمغارة ...
كى آخذ المصباح ... وأبدأ الحكاية ...

وتمثل المسرحية طريقة المؤلف التى تقوم على المزاوجة بين الشعر والنثر ، بحيث يستأثر الشعر بالسرد والمونولوج والأغانى بينما يعتمد الحوار غالباً على النثر ، كما يتمثل فى هذا الحوار بين علاء الدين وأمه :

الأم : علاء ... علاء الدين يا بنى ... هل ستظل تراقب الأفق هكذا إلى الأبد ... اعقل يا بنى ...

عــــلاء : (لا يرد ...)

الأم : يا بنى انزل لتتناول غذاءك ... قاربت الشمس المغيب ... وأنت لا تفعل شيئاً سوى التحديق فى الأفق البعيد... يا بنى لقد أوقفت حال صنعتك... ولم يعد أحد يطرق بابنا لإصلاح أدواته ... فكّر فى أمــور النجــارة والخــشب ... بدلاً من هذه الخرافات التى تملأ عقلك ...

عــــلاء : خرافات ؟ أنت حكيت لى أكثر منها

الأم : حكيت ... حكايات ... وستظل مجرد حكايات ....

عــــلاء : لم أعد أرغب فى العمل... من الصباح للمساء... دق ونشر ومسح... مللت الخشب والمسامير... والشواكيش والمناشير ...

الأم : ومن أين سنأكل ؟ وكيف نعيش ؟

عــــلاء : يا أمى أنا علاء الدين وسأصبح أغنى أغنياء هذه المدينة ... بل وأغنى من فى الدنيا ...

ويحتفظ المؤلف بشخصيات القصة الأصلية وبعض عناصرها ولكنه يعيد تشكيلها وتوجيهها فى إطار رؤيته المعاصرة ، فالجنى فى القصة الأصلية يتصف بقدراته الخارقة ولكنه يظهر فى المسرحية بصورة مختلفة ويبدو خاضعًا للمؤثرات السلبية التى يعانى منها العالم ، وهو ما يعبر عنه الجنى بقوله :

« كل مكان الآن فيه ضرب وحرب ... الجن كانت أيام الجن... أما الآن ... فقد تأثرت صحتى بالمعلبات والمواد الحافظة والتجارب الذرية والتلوث والطعام المحفوظ فانكمشت أوفر طاقتى حتى لا تضيع فى مظاهر كاذبة ... ولكن المشكلة أن قدرتى انخفضت هى الأخرى ... وهذا ما يكاد يقتلنى » .

وفى إطار هذه الصورة يطلب الجنى من علاء الدين أن يعلمه حرفة النجارة فيستجيب له بعد لأى ، ويفتن المؤلف فى رسم هذا المشهد من خلال لعبة العرائس حيث يندمج علاء الدين فى تعليم الجنىَ وأثناء ذلك يحدث تدريجيًا تحوّل فى المنظر وتتخلق بيوت وأشجار وقصور عرائسية فى الخلفية وتلعب عرائس الجن المتعددة دوراً فى إغناء وإثراء المنظر الذى يتحول إلى ما يشبه مسرح عرائس إلى أن تكتمل المدينة العرائسية التى تدور فيها أحداث الفصل الثانى حيث يمرُّ موكب بدر البدور فى شوارع المدينة الخالية من المارة بأمر الجنود حتى لا يراها أحد فيكون مصيره الموت ، ويحاول علاء الدين الذى حوّله الجنىّ إلى عروسة من الخشب أن يخاطب بدر البدور باعتباره فارس الأحلام فيعتقله الجنود ويساق إلى المشنقة فى مشهد حلُمى يفيق منه مذعوراً ويعود إلى رشده ويدُرك أن العمل هو الطريق الوحيد إلى تحقيق الطموحات ، وأن يديه هما المصباح السحرى ، وهذه هى النتيجة التى تتردد على لسان علاء الدين فى المشهد الختامى :

علاء الدين : (لأمــه) ... آه لو حكيت لك ما حدث لن تصدقينى ... ولكن لن أجادلك ... كل ما أرجوه أن تجمعى أدواتى ... فسأخرج مع الصباح إلى العمل ...

الأم : (تزغرد) افرحى يا أم علاء ... والمصباح ؟
علاء : أى مصباح ؟
الأم : المصباح السحرى ...
علاء : يداى هما مصباحى يا أم علاء ...
أنا الذى علم الجن النجارة ... تعلّمت درسًا لن أنساه ...

وقد وظف المؤلف عناصره الفنية توظيفاً جيداً ، فأفاد من عناصر الإبهار والمؤثرات الصوتية والضوئية فى نسج مفردات العالم الخيالى ؛ ففى مشهد متخيِّل يجسد اندماج علاء الدين واستغراقه فى حلمه يتخيل خروج الجنىّ عندما ينظف مصباحه السحرى فيندفع الدخان وترتج الأرض ويتقمص علاء الدين دور الجنىّ فيضخِّم ضحكته وتؤدى حرفيات المسرح دورها فى هذا المشهد حيث يبدو فى الإضاءة مهولاً ضخماً مردداً صيحات الجنىّ .

واحتفظ المؤلف بروح الفكاهة والإضحاك فى مشاهده لأنها من متطلبات مسرح الطفل حيث تعدُّ من أهم أسباب إقبال الأطفال على مشاهدة العرض المسرحى . وقد نجح فى تقديم شخصية الجنىّ من خلال الفكاهة والإضحاك ليحرر الأطفال من عقدة الخوف المترسبة فى نفوسهم تجاه الجنّ وأخبارهم ، فالجنىّ يظهر بمصاحبة موسيقى مضحكة وفى هيئة عروسة ويبدو قزماً مضحكاً أكثر منه مخيفًا ويحاول الحديث بطريقة فكاهية أو هزلية تظهر من خلال هذا الحوار :

الجن : شبيك ... يا لبيك
عشائى الليلة ... عليك ...
علاء الدين : نعم ؟!!

الجـــــن : آه ... شبيك يا لبيك ... عشائى الليلة وكل ليلة عليك ...

عـلاء الدين : من أنت ؟ هل ... أنت ؟ ... هو ؟ ... الذى ...

الجـــــن : نعم ... نعمين ... أنا هو ... الذى ...

عـلاء الدين : أنت ؟ ... لا يمكن ...

الجـــــن : كل شئ ممكن ... فى عالم الجن والحواديت ...

ألم تسمع بأنه فى دنيا الحواديت يمكن أن نكون
عرائس ... أو نصبح كتاكيت ... (يغنى)
فى دنيا الحواديت ... ممكن ممكن
نتكلم كعرائس ... أو نصبح كتاكيت
ممكن حبة قمح تصبح قبة زيت
ممكن ... ممكن ... ممكن ...
ممكن نصنع مدناً من علبة كبريت
ممكن ... ممكن ... ممكن ...
ممكن للضفدعة ... أن تصبح عفريت ...
ممكن ... ممكن ... ممكن ...
مثلى أن يتعشى فولاً وبلا زيت ...
ممكن ... ممكن ... ممكن ...
ممكن أن تضحكنى ... حين ترانى بكيت

ويحاول المؤلف أن يشخص الجنىّ وينطقه بلسان الإنسى من خلال بعض الإسقاطات التى تعكس بعض السلبيات بطريقة فكاهية كقوله :

انا شخصياً عندما وجدت حالتى متدهورة هكذا ولا تسرّحن ولا حمار (كذا) ... طلبت إعفائى من هذه الأدوار وطلبت

إحالتى على المعاش ولكن مدة خدمتى لم تكمل فرفضوا ... بحجة أنى رغم آلاف السنين التى مرّت لم أبلغ السنّ القانونية ... بيروقراطية !

وتشيع هذه الروح من الفكاهة فى حوار علاء الدين خاصة خلال محاورته للجنىّ ، حيث يردّ عليه قائلاً :

علاء : فعلاً ... أنت لا تستحق سوى الضرب ... يا للمصيبة ... أأنتظر كل هذه السنين وأنا فى حلم كاذب ... هل عندما تتحقق المعجزة ونجد المصباح الذى عشت فى انتظاره لكى يحقق لى خادمه أمنياتى ... ورغباتى ... يكون نصيبى عفريت على المعاش ... عفريت مع وقف العفرتة ... جن هزلى ... جائع !

وفى محاولته الطموحة لتوظيف الإمكانات الهائلة لمسرح الطفل نجح سمير عبد الباقى فى استثمار « العرائس » فوظفها توظيفًا فنيًا جيداً سواء فى الديكور أو المناظر أو المشاركة الفعلية كتحول علاء الدين إلى عروس خشبية فى مشهد كامل محتشد بجزئياته : كحواره مع بدر البدور وتعليقه على المشنقة وهو على تلك الهيئة . كما لعبت « العرائس » دوراً بارزاً فى الفصل الثانى من خلال تجسيد أو تشكيل المدينة العرائسية . ولا شك أن توظيف العرائس بهذه الصورة فى مسرح الطفل يمثل عنصراً هامًا من عناصر نجاح العرض المسرحى وإثرائه ، فالأطفال ينجذبون بطبيعتهم إلى العرائس ويتأثرون بالنماذج المجسدة أو الحركية أو عناصر الإبهار أكثر من تأثرهم باللغة الحوارية الثابتة .

وقد أضفت شخصية الصعلوك التى ابتكرها خيال المؤلف طرافة وحيوية على المسرحية ، وقد جمعت شخصيته بين الحكمة والدروشة أو الهزل ، وقد أحلّه المؤلف محلَّ الساحر فى القصة الأصلية ... وتبرز شخصيته الحكمية فى أكثر من مشهد ، كقوله معبراً عن تصوره للمصباح السحرى :

« كل إنسان لا بد أن يجد مصباحه ... نعم ... وإلا فلماذا يعيش من لا يبحث عن مصباحه . المصباح ضرورى لتكون للحياة معنى ... » .

وتمتزج رؤيته للحياة أو نظراته الحكمية بطريقته الفكاهية من خلال حواره الهزلى الساخر وحركاته الطريفة حيث لا يجد حرجًا فى الغناء والرقص ، ومثل هذا التناقض يولّد الإضحاك على نحو ما يتمثل فى هذا المشهد الحوارى :

الصعلوك : أدور فى البلاد ... أدقّ الأبواب المغلقة ... لآكل البقايا وأجمع ما ألقاه من نفاية ... هذه الأشياء التى ألقى بها الآخرون واستغنوا عنها ... إنها تُغنينى وتؤنس وحدتى ... عندما أسير فى ظلام الدروب تطمئننى أصواتها ورنينها ... أنّ وحشاً لن يهاجمنى أو إنسان ... فمن سيطمع فيما استغنى عنه الآخرون ... أنا فقط أجعل لها قيمة وهى تجعل لى قيمة وصوتاً وتؤنس وحدتى ... فهى صديقتى وأنيس رحلتى ...

ومثل هذه النظرة الحكمية لا تلبث أن تواجه بموقف آخر يعبر فيه الصعلوك عن طريقته فى الصعلكة من خلال الرقص والغناء والتباهى بما يحمله من أشياء تافهة يحاول أن

يمنحها قيمة فيتوهم أنه يركب حصاناً ويلوّح بسيفه فيهزم الأعداء ويبدو وهو « يشخلل » قروشًا يجمعها كأى متسول ويخرج من (خُرجه) مرآة يقول عنها :

وهــــذه المـــــرآة ... لـؤلـؤة مـــســـحــــورة
إذا نـظرت فـــيــهـــا ... تـبــصــــر أى صـــورة
تـأخـــــذنا لـلـهـنـد ... لـنـركـب الأفـــيـــال
نـعـــبــــر نهــر الـسـنـد على ظـهــر الـبــغــال
لـنـشـــحـــذ الـبـطـاطـا ونـضـــحـك الأطـفـــال

ولا يكتفى المؤلف بهذا المشهد الطريف الذى يفجّر الضحك بل يُشرك الأطفال مع الصعلوك فى الرقص والغناء والحوار الهزلى فى محاولة أخرى لإثراء مسرحيته .

وافتن المؤلف كذلك فى وصف مشهد موكب بدر البدور حيث يهيئ له بدقات طبول قوية تغيّر أجواء المكان ويظهر منادٍ ضخم الجثة يحمل طبلة أكبر منه يدق عليها (وهو مثير آخر للإضحاك) ويستدعى المؤلف أسلوب النداء الشائع فى القصص الشعبى حيث يقول المنادى :

يا أهل المدينة
الغائبين منكم والحضور
اعلموا أنه لم تبق غير ساعة
على مرور موكب بدر البدور
فأسرعوا بإخلاء المكان وتخزين البضائع
والابتعاد عن الشوارع ... ولتلزموا البيوت
ومن يخالف ذلك ... سيموت

وتبدو بدر البدور فى المشهد الحلمى فى صورة الأميرة

الناقمة على تلك القيود المتعاطفة مع أهل المدينة ، وينحاز المؤلف للشعر ليكون لغة الحوار فى هذا المشهد الحلمى المتخيل :

بدر البدور : اتركوهم ينظرون ... اتركوا أهل المدينة ...
إنهم من يمسحون ... دمعة العين الحزينة ...

الجنود : أغمضوا كل العيون
أخفضوا كل الرؤوس
من يرى مهما يكون
يشرب الموت كئوس

بدر البدور : اتركوهم ...

الجنود : والأوامر ...

بدر البدور : هل أظل هنا سجينة
حتى فى وسط المدينة

علاء : لا ... لا ... لا ...
اسمعينى يا جميلة ... واسمحى بدر البدور

بدر البدور : من ينادى ... من يغنى ... آه ما أحلى النداء

علاء : فارس الأحلام جاء ... أنا يا بدر علاء
صاحب المصباح ... يا حلم الهناء

بمثل هذه اللغة الشعرية التى تجمع بين البساطة والجمال ينساب الحوار متدفقاً فيؤدى الشعر دوره فى التأثير فى مثل هذه المواقف الخيالية،ثم لا يلبث الشعر أن يتخلى عن عرشه للنثر فى المواقف الحوارية الواقعية خاصة فى حوار الأم وبعض الشخصيات الأخرى التى يكسبها النثر مصداقية.

إن مسرحية (حلم علاء الدين) تعكس وعى الشاعر

سمير عبد الباقى برسالة مسرح الطفل كما تؤكد إمكاناته الفنية التى تؤهله ليكون فى طليعة كتابه المتميزين .

الحكيم بركات :

وهى مسرحية فكاهية نثرية يتخللها بعض الأشعار فى المشاهد الغنائية . وقد استوحى سمير عبد الباقى فكرتها من نوادر البخلاء عند الجاحظ ومما ورد من حكايات الحمقى والمغفلين والأذكياء عند ابن الجوزى وغيره ، فأفاد من ذلك كله فى رسم شخصية بركات الذى يمثل نموذجاً فريداً فى البخل ويبرّر مذهبه بالحكمة ، فهو يرى أن فراق الدراهم يؤلمه ويعيب على ابنه أنه يأكل كثيراً ويرفض أن يدفع لخادمه أجره لأن حكمته تمنعه من دفع المالِ ، ولأن دفع الأجور يتنافى مع مبادئه ، ويحتال لذلك بأن يكلّف خادمه بإحضار شئ وهمىّ لا وجود له فى الواقع ويجعل ذلك رهناً بدفع أجره ولكن الخادم يستغل ذكاءه فيغلبه بالحيلة فيكتشف بركات أن حكمته لم تعد تنفع مع الناس .

وقد أضفى المؤلف على شخصياته قدراً كبيراً من الفكاهة وقدّمهم فى صور هزلية تفجرّ الضحك ... فبركات يظهر على المسرح وقد ارتدى قناع ثعلب وهو يمسك مذبّة كأنها ذيل ويمشى بطريقة مضحكة ، ويفصح منذ البداية عن غايته فى إضحاك الأطفال ، فهو يخاطبهم بهذه الصورة :

بركات : ها ... ها ... لماذا تضحكون يا أطفال ؟ لم أفعل شيئاً مضحكاً بعد ولكنى ساضحككم كثيراً ...

وتتولد الفكاهة من طريقة بركات فى الكلام ومن خلال

حركاته المضحكة كأن يشخلل بالنقود أو يضع إصبعه خطأ فى فمه ويطبقه عليه أو تقليد صوت الحمار أو الحديث بطريقة مضحكة كالإطالة أو المدّ فى حروف الكلمات كقوله :

- آه يا نقودى ... أشعلى دماغ الحكمة ... فكرررررر
يا برررركات ... ابتكرررر ... لا يمكن أن يتغلب عليك .

وتتكرر الطريقة ذاتها فى حواره مع خادمه الذى يكشف عن حيلته فى عدم دفع أجره :

بركات : خذ ... اشتر لى بدينار بعض الـ ... آااه ...
الفتى : هه ؟ ... نعم ؟ آااه ؟
بركات : نعم آااه ... آااه ... آااه
الفتى : ماذا تقول يا سيدى ؟
بركات : آااه ... وصلنا وبدينار آخر ... كميّة أقصد رطلاً من الأووه !
الفتى : لست أفهم .
بركات : إذن ستفشل ... ألا تسمع ... دافع عن أجرك يا ولد ... نعم ، أحضر رطلاً من الـ (آه) ورطلاً من الـ (أووه) ... ! إنها مواد لزيادة الحكمة ... مقويات للعقل ... وحماية للجيب !

وكان الفتى أكثر ذكاءً من سيده إذ تفتّق ذهنه عن حيلة عجيبة ، فأحضر إناءً بداخله حيوان بحرى وأوهم بركات بأن طلبه موجود بداخل الإناء ، وما كاد الرجل يضع يده داخله حتى صرخ منتفضاً آااه ... آااه ... آااه ... بعد أن أطبق عليها الحيوان البحرى . وقد زاده الفتى فزعًا حين أوهمه أن الإناء فيه من (الأووه) ما يفوق هذه (الآه) لأنه لا شفاء منها .

وفى مشهد فكاهى آخر يحتال بركات على إنكار نفسه عن زواره ودائنيه بتقليد صوت الحمار ، فيرد على استمرار الدق على الباب بالنهيق :

بركات : لا أحد يوجد هنا... يا من تدق ... ما زلت تدق ... دق ... سيدى ليس هنا ... حاء ... حاء

الطارق : ومن أنت إذن ؟

بركات : أنا ؟ ... أنا حماره ... حماره الأمين ... تركنى أحرس له داره ... وذهب إلى السوق ... إلى سوق المدينة البعيدة... نعم ... نعم ... البعيدة...

الطارق : إذن أخبره أننى قد حضرت لآخذ دينى ... سأعود حتمًا ... حتمًا سأعود ... فأنا لست مغفلاً حتى يخدعنى ... لن يهرب منّى ... لا تنس يا حمار ...

بركات : ها .. .. لا .. لن أنسى طبعاً ... طبعاً ... ها .. ها (يتسمّع خطواته) ... ذهب ... ذهب ... ويقول إنه ليس مغفلاً ... صدّق أن الحمير تتكلّم ... ها كيف سيحصل على دينه وهو يصدق أكاذيب الحمير... هذا رجل ستضيع حقوقه بالتأكيد ...

ويرسم المؤلف شخصية ابن بركات فى صورة هزلية أيضاً ، فهو يتصرف ببلاهة وغباء ويأتى بحركات مضحكة ، فهو يظهر على المسرح راكباً عصا كأنها حصان ، وينفلت مسرعاً فوق حصانه الخشبى مقلّداً الفرسان ويكشف الحوار عن بلاهته كما يتمثل فى هذا المشهد الفكاهى حين كلفه والده بشراء لحم رأس خروف مطبوخ :

بـركــــات : هات ... أرنى مـا أحـضـرت لأرى كـيف كـانت مهارتك فى الشراء !

الابــــــن : لا ... اطمـئن ! ... ابنك مـاهر مـثلك تمامًـا ... (يناوله اللفّة ولما يكشـفها لا يجـد سوى جمـجـمة رأس خروف)

بـركــــات : مـاهر مـثلى تمامًا ؟!! يا غـبى ... مـا هذا الذى أحضرته يا ولد ؟ ...

الابــــــن : ألا تعـرف حـقًا ... لا تجعـلنى أشكّ فى حكمـتك يا أبى !

بـركــــات : ما هذا ؟

الابــــــن : عـجيبة ؟ ... ألا ترى ؟ ... ألم تطلب منى شـراء رأس خروف مطبوخة ؟

بـركــــات : (يدير الجمـجمة فـى يده) وهل هذه رأس خروف مطبوخة ؟

الابــــــن : نعم يا أبى ... وقـد اختـبرتها من أحسن الأنواع المستوردة من بلاد (ماء الماء)

بـركــــات : أترون يا أصـدقـائى مـا فـعـل ؟ (فى غـيظ) أتسـمـعون مـا يقـول ؟ ... هذا الولد الذى يشـبـه البـرغـوث يريـد أن يخـدعنى ... يخـدع بركـات الحكيم نفسـه ... تعـال هنا ... سـأصدق أن هذا رأس الخـروف التى طلبـتـهـا منك ... إذن أين عيناه لو كنت صادقًا ؟

الابــــــن : صـحـيح ... لقد نسيت أن أخبرك أنه كان خـروفًا أعمى ! (يقلده) فقد حدث وهو صغير أن أصيب بالرمد ولم ....

بـركــــات : عظـيم ... عـظيم ... لا أريد أن أعـرف قـصـة عماه... ولكن قل لى أين لسانه يا كثير الكلام؟!

هل تريد أن تقول إنك لم تر فى حياتك خروفًا

الابـــــن : أخرس ... أنا أعرف كثيراً من الخراف لا تتكلم ولا تنطق ... سوى كلمة واحدة ... لأنها خرساء ... ماء ... مااء

وطبعاً لو سألتك عن أذنيه ستقول إنه كان أصم!

بـركـــات : فعلاً ... لا بد أن أشهد الآن أنك بركات الحكيم

الابـــــن : جداً فإنك تعرف وكأنك كنت معه ...

وقد ترددت هذه النادرة فى أخبار الحمقى والظرفاء والتقطها المؤلف وأعاد توظيفها بهذه الصورة الطريفة .

وتأتى شخصية الزوجة فى السياق ذاته ، فهى تبدو بلهاء حمقاء ، وتتصرف كالصغار ، وتتحدث بصوت كالضفدعة وتدّعى الذكاء وهى أبعد ما تكون عنه ، ويتندّر الزوج بتصرفاتها الحمقاء فيقول :

بـركـــات : تصوروا بالأمس جاءت تقول لى ... إنها ضحكت على بائع الدقيق ... كيف يا زوجتى الغالية ؟

الزوجـــة : ضحكت عليه ... وأخذت منه ضعف الكمية التى اشتريتها من الدقيق ...

بـركـــات : كيف ... فرّحينى ... قولى ... هكذا تكونين زوجة بركات الحكيم فعلاً ... ماذا فعلتِ ؟

الزوجـــة : بينما هو يزن لى ما طلبت من دقيق ... خلعت أساورى الذهبية ووضعتها مع الصّنج فى الكفّة الأخرى ... فأضاف دقيقًا آخر ، فخلعت خلخالى الفضىّ ووضعته مع الصنج ... فظل يضع دقيقاً ثم يضع دقيقاً حتى أعطانى ضعف ما اشتريت منه ...

بـركـــات : هـائل ... هـائل
الـزوجـــة : ودفعت ثمن الدقيق فقط ... تصوّر !
بـركـــات : وأين أساورك ؟
الـزوجـــة : ماذا ؟ لماذا تسأل ؟
بـركـــات : هه ... وأين خلخالك ؟ لا تقولى إنك ...
الـزوجـــة : تركتهم طبعاً فى كفة الميزان ... كان سيرانى لو أخذتهم أمامه ويكتشف خدعتى له ...

وقد التقط المؤلف هذه النادرة أيضاً ممّا ورد فى نوادر الحمقى والمغفلين وأفاد منها فى رسم شخصية الزوجة وتضخيم صفاتها .

وإذا كان المؤلف قد نجح فى حشد عناصر الفكاهة والإضحاك وجعل ذلك غايته الأساسية ، فإنه نجح كذلك فى إشراك الأطفال المشاهدين فى أحداث المسرحية ، وقد توسل إلى ذلك بحيل شتى كالتوجه بالخطاب إلى الأطفال ومداعبتهم ، كقوله :

- أنت ... تضحك ؟ إذن لا بد أنك تعرفنى ؟ ... وأنت ؟ لا ... إذن أنت ؟ حتى أنت لا تعرفنى ... لا بأس ... أعرفكم بنفسى ...

- وقد يُشرك الأطفال معه فى البحث عن حلول لمشكلاته الخاصة بالبخل وكيفية التوسل لذلك بالحيل ، كقوله فى سياق الحديث عن ابنه :

- ماذا أفعل أكثر من أن أطعمه رؤوس الخرفان ؟ هل عندكم حلٌ آخر ، ليكون حكيماً مثلى ؟ هه ... دلّونى ، وإلا فما فائدة أن أحكى لكم حكاياتى ؟!

- وقد يدعوهم إلى مشاركته فى الحديث وتكملة كلامه أو

مـلء الفراغات التى يتوقف عندها،خاصة فى الشعر ، كقوله:

– حين وضعت الحكمة صرت حكيماً

حين وضعت الدرهم فوق الدرهم فوق الدرهم صرت ...

(يقول الجملة الأخيرة موحياً بالحركة أن تكون الإجابة... بخيلاً).

لا ... بل ... صرت عظيماً

– وقد يدعو الأطفال للمشاركة فى الرقص والغناء معه على المسرح وهو يرقص مع الأغنية لإشاعة جوٍ من المرح والضحك وإمتاع الأطفال وبعد أن ينتهى من مشهد الرقص والغناء يخاطب الأطفال قائلاً :

– تعبت يا أولادى تعبت ... آه ... ذهبت الصحة وولى العمر ... آه ... لو كنت أصغر قليلاً لرقصت معكم حتى الصباح لكن للسن أحكام .

وإذا كان الإضحاك أو الفكاهة هى الغاية الأساسية التى تطمح إليها المسرحية ، فإن الغاية الوعظية لم تغب عن ذهن المؤلف ، وهو ما تجسد فى النشيد الختامى :

الجميع : قد أسعدناكم فضحكتم

بركات : والآن وداعاً أولادى

الفتى : الحكمة خُلقت للخيرِ

رغم الأشرار الأوغادِ

الجميع : هيا أنتم للمستقبل ... بضمير وبقلبٍ راضى

أما نحن الآن سنمضى ... نرجع لكتاب الأجدادِ

فخذوا من قصتنا درساً... يا أجمل أزهار بلادى.

إن مسرحية الحكيم بركات تمثل النموذج الحقيقى لمسرح الطفل بما يتطلبه من فكاهة وإضحاك وتسلية وإمتاع وعظة .

المسرح المدرسى :

للمسرح المدرسى مقاصد تربوية وغايات تعليمية أو وظيفية يسعى إلى طرحها وتقديمها للتلاميذ من خلال المسرحيات التى يكتبها غالباً أساتذة أو موجهون تربيون ، وهم يتوجهون بمسرحياتهم تلك بصفة خاصة إلى تلاميذ المرحلتين الابتدائية والإعدادية ، ويمكن تقسيمها إلى نوعين :

أولاً : مسرحيات ذات غايات تربوية :

يسعى هذا النوع من المسرحيات إلى بث قيم خلقية معينة فى نفوس الأطفال ، مثل وجوب اتباع الحق ، وقول الصدق ، والفصل بين العاطفة والواجب ، ونمثل لذلك بمسرحية بعنوان (نداء الواجب) وتتناول مواقف سلوكية تطرحها شخصيات المسرحية ، وهى أسرة مصرية معاصرة تتكون من : الأب (الدكتور ماهر) وهو طبيب توليد ، والأم كريمة وتعمل (مذيعة) والابن الأكبر وائل (وكيل نيابة) والابن الأصغر هشام (طالب ثانوى) وتتكون المسرحية من فصلين ، حيث يطالعنا فى الفصل الأول منظر غرفة المكتب فى منزل الدكتور ماهر وتضم مكتباً أمامه كرسيان ، ومكتبة بها بعض الكتب الطبية ، وأريكة ومنضدة عليها زهرية وتليفون بينما نشاهد الدكتور ماهر جالساً إلى مكتبه يطالع كتاباً ، ويدخل الابن الأكبر وائل (وكيل النيابة) ويدور بينهما الحوار التالى :

وائـــــل : لا يا أبى . أخى فى رعاية الله ورعايتك . وأنا مطمئن

الدكتور ماهر إذن ما سبب هذا القلق ؟

وائـــــل : أتعرف جارنا القديم عبد السميع والد عماد ؟

الدكتور ماهر : التاجر المشهور صاحب شركة الأغذية ؟! كان صديقاً لى . وكان ابنه زميلك فى المدرسة

وائـــــــل : نعم هو . للأسف قبض رجال الشرطة عليه وعلى ابنه بسبب الكسب غير المشروع

الدكتور ماهر : لا حول ولا قوة إلا بالله . هل هى قضية أطعمة فاسدة ؟

وائـــــــل : نعم . هى عصابة تستورد دجاجًا فاسداً ، وتزوّر فى تاريخ الصلاحية ثم تبيعه للجمهور

الدكتور ماهر : هذه جريمة بشعة ، وسرقة علنية ، بل غشٌ وخداع . ولكن ما شأنك أنت بذلك ؟ المجرم لا بد أن يأخذ جزاءه

وائـــــــل : الشرطة حولت المحضر والجناة إلى النيابة . وسوف أحقق معهم اليوم ؛ ولذلك فإننى أفكر فى الاعتذار

الدكتور ماهر : الاعتذار ! هذا عملك ولا بد أن تتصدى له

وائـــــــل : القضية كبيرة ، وستكون الأحكام قاسية ... والرجل جارنا وعماد صديقى.ولذلك سأطلب من رئيسى انتداب وكيل نيابة آخر

الدكتور ماهر : لا ... لا يا بنى لست معك فى ذلك . الصداقة شئ والواجب شئ آخر. وواجبك يحتم عليك أن تُظهر الحق ... سلامة الناس أمانة فى عنقك . هذه قضية الوطن .

وائـــــــل : معك حقٌ يا أبى . لقد أرحت ضميرى وشرحت صدرى ، وأنا سعيد بقولك هذا

والمسرحية – كما نرى – تستمد مادتها من الواقع الاجتماعى المعاصر ، فتطرح بعض أمثلة الفساد والغش التى تستشرى فى المجتمع لدى بعض الجشعين وفاقدى الضمائر،

مثل تلك العصابات التى تستورد الدجاج الفاسد وتبيعه للجمهور بالتزوير والغش والخداع فيحققون ثروات على حساب صحة هذا الشعب المسكين ، وبرغم أن هذه القضايا التى تطرحها المسرحية من صميم الواقع ، إلا أنها فى تقديرى فوق مستوى تلاميذ السنة الرابعة الابتدائية الذين تخاطبهم المسرحية ، فهم فى هذه المرحلة العمرية (عشر سنين) قد لا يدركون مثل هذه الأمور الخاصة بالكسب غير المشروع أو الغش التجارى ، وربما كان من الأجدى أن تتوجه هذه المسرحية إلى تلاميذ المرحلة الاعدادية الذين تتسع مداركهم لتقبل هذه المضامين ، واستيعاب ما تهدف إليه كالدعوة إلى الإيمان بقيمة أداء الواجب بعيداً عن أية مؤثرات عاطفية . وهذه هى الفكرة الأساسية التى تطرحها المسرحية وتُلحّ عليها حيث نرى فى الفصل الثانى الدكتور ماهر يضرب مثلاً آخر فى تأدية الواجب أو الالتزام بمبدأ الواجب فوق العاطفة حين يترك ابنه مريضاً ويذهب إلى المستشفى لإنقاذ حياة أم ومولودها .

وقد جاءت لغة الحوار بسيطة ، ومالت الجمل الحوارية إلى التركيز ولم تعمد إلى الإطالة أو الإسراف ؛ فالجمل تؤدى معانيها بصورة محددة مباشرة ، وإن كان يعيبه الثبات ، وهو ما ينطبق على الحدث ذاته ، فليس هناك حركة أو عقدة أو حبكة أو نمو أو تصاعد فى الأحداث والمواقف، وهى من المآخذ الفنية التى توجه لهذا الضرب من المسرحيات المدرسية حيث تطغى الغاية الوظيفية أو التربوية دائماً على الغاية الفنية .

ومن الوسائل التى يصطنعها كتاب المسرح المدرسى

مسرحة بعض القصص أو الحكايات التراثية أى تحويلها إلى نصوص مسرحية ، ومن ذلك مسرحية بعنوان (الخائن) كتبها محمد شاهين الجوهرى (٧٦) ، وهى موجهة إلى تلاميذ الصف الخامس الابتدائى والمسرحية من فصل واحد ، وتشتمل على ثلاثة مناظر ، وتضم عدداً محدوداً من الشخصيات هى : علىّ والتاجر والقاضى والجندى ، ويبدأ المنظر الأول بحوار بين علىّ وصديقه يمهد للفكرة التى تتناولها المسرحية :

علىّ : السلام عليكم

التاجر : وعليكم السلام ورحمة الله . أهلاً بصديقى على

علىّ : جئت إليك اليوم لأمرٍ مهم

التاجر : وأنا طوع أمرك

علىّ : بارك الله فيك . لقد نويت السفر بإذن الله. وأريد أن تحفظ هذه القِدْرَ حتى أعود من سفرى لأنى أخاف أن يسرقها اللصوص

التاجر : هل بها شئ تخشى عليه من اللصوص ؟

علىّ : هذه القدر بها زيتون وقد وضعت تحته ألف قطعة ذهبية ، ولهذا جئت بها إليك .

التاجر : قدرك فى الحفظ فكن مطمئناً .

علىّ : أشكرك يا صديقى .

التاجر : أتشكرنى على الواجب ؟

علىّ : بارك الله فيك . واسمح لى بالانصراف .

ويأتى المنظر الثانى وفيه يعود علىّ من سفره بعد أن غاب أربع سنوات ، ويذهب إلى صديقه التاجر ليعيد إليه القدر ،

ولكنه يكتشف خيانته للأمانة حين يضع يده فى القدر فلا يجد الذهب :

علـــــىّ : أين الذهب ؟

التـــاجـــر : الذهب ؟ أى ذهب ؟!

علـــــىّ : الذهب الذى كان بالقدر .

التـــاجـــر : أنا لا أعرف شيئاً عن هذا الذهب .

وعندمـا أصرّ التـاجـر على إنكاره يرفع علىّ الأمـر إلى القـاضى ، وهو ما ينفـرد به المنظر الثـالث حيث نشـاهد قاعة محكمة ، والقاضى على كرسـى ، ويقف التاجر أمام القاضى ، وعلىّ يحمل قدره ويحكى له ما حـدث ، ويكرر التاجـر الخائن إنكاره السـرقة أمـام القاضـى ، فـيطلب من علىّ أن يرفع غطاء القدر ، ويخرج منه بعض حبات الزيتون ويضع واحدة فى فمه ويمضـغها ، ويدور هذا الحوار بينه وبين علىّ والتاجر :

القـــاضـى : (يحـدث عليًا) : الزيتـون طعـمـه لذيذ . مـتى وضعته فى القدر ؟

علـــــىّ : منذ أربع سنوات .

القـــاضـى : وهل يبقى الزيتون لذيذاً أربع سنوات ؟

علـــــىّ : لا يا سيدى ، وهذا الزيتون طازج .

القـــاضـى : (يحدّث التاجـر) : من أين جاء هذا الزيتـون إلى القدر ؟

التـــاجـــر : لا اعلم يا سيدى،وأنا لم أفتح القدر منذ تركها عندى

القـــاضـى : (يلتـــفت إلـى الجندى) : اذهـب أيهـــا الجـندى واحضر واحداً من تجار الزيتون .

التـــاجـــر : يا سيدى القاضى

القــــاضـى : ماذا بك ؟

التــاجــر : يا سـيـدى القاضـى أنـا تاجر ، وأخـشـى أن تسـوء سمعتى . ولهذا أعترف أنى أخذت الذهب .

القــــاضـى : ولماذا فعلت هذا أيها الرجل ؟

التــاجــر : لقـد وسـوس إلىّ الـشـيطان بـسـرقـة الذهب وسأرده اليوم إلى صاحبه .

القــــاضـى : ستردّه ولكن هذا لا يعفيك من العقاب .

والمسرحية مستوحاة من حكايات (ألف ليلة) ، وقد تناولها كامل كيلانى فى مسرحية أخرى بعنوان (تاجر بغداد) .

والهدف التربوى من المسرحية واضح وهو التأكيد على أهمية أن يكون الإنسان أميناً أو التركيز على الأمانة كقيمة سلوكية ينبغى أن يتحلى بها المرء مقابل صفة الخيانة التى هى من الرذائل الأخلاقية التى تؤدى بصاحبها إلى الهلاك ، كما تلفت المسرحية إلى واجبات الصداقة ومسئولياتها ، وتؤكد أهمية العدالة فى ردّ الحقوق وإرساء الأمن والطمأنينة وكشف الفساد أو الانحراف ومعاقبة أصحابه .

والمسرحية جيدة وهادفة ، والحوار بسيط مركز ، ويمكن تقديمها أو عرضها مسرحياً بأقل الإمكانات ، فالشخصيات قليلة العدد ، والمناظر والديكورات بسيطة حيث تدور أحداث المنظر الأول أمام المتجر ولا يتطلب إلا حاجيات بسيطة ، ولا يتطلب المنظر الثانى إلا واجهة منزل بابه مغلق . أما المنظر الثالث فيدور فى قاعة محكمة ولا يحتاج كذلك إلا لإمكانات بسيطة . كما أن انتظام المسرحية فى فصل واحد يعدّ عاملاً آخر يضاف إلى العوامل السابقة ويغرى بإمكانية عرضها مسرحياً .

وثمة مسرحية أخرى بعنوان (مكر ودهاء) [٧٧] تنتمي إلى جنس القصة الممسرحة ، وهي مستوحاة من إحدى قصص كتاب كليلة ودمنة ، وقد صيغت هذه الحكاية في شكل مسرحية من ثلاثة فصول أبطالها من الحيوانات والطيور ، ويشتمل كل فصل من فصولها على منظرين ، وينفتح المنظر الأول على عرين الأسد وحوله أصحابه : الذئب والثعلب والغراب ، وتسمع خارج العرين أصوات حيوانات الغابة وقد اصطحبت معها الجمل ، ويدور هذا الحوار :

الأســـد : ما هذا الصياح ، وما هذه الأصوات ؟ ومن أين أتى الجمل ؟

أحد الحيوانات : يا مولاى ، كنا نسير في الغابة فوجدنا هذا الجمل يأكل من أعشابها ، فجئنا به إليك

الأســـد : (للجمل) : ماذا جاء بك إلى غابتنا أيها الجمل؟ ألا تعرف أنها محرّمة على الغرباء؟

الجـــمـل : عفوك يا مولاى لقد كنت أرعى مع بعض الغنم فضللت الطريق ودخلت الغابة ، وأنا لا أعرف أنها محرمة على الغرباء

الأســـد : وماذا تريد الآن ؟

الجـــمـل : الأمر لك يا مولاى ... لا أريد إلا عفوك .

الأســـد : (في رقة) : لقد عفونا عنك ، فهل تريد أن تقيم معنا ؟

الجـــمـل : شكراً لك يا مولاى ، هذا فضل عظيم منك، ولكن أخاف ... أخاف وحوش الغابة .

الأســـد : لا تخف أيها الجمل . سآمر الوحوش أن تعاملك معاملة حسنة لتعيش بيننا في أمانٍ وسلام

وفى المنظر الثانى تدور معركة بين الأسد والفيل فيُجرح الأسد ويصبح غير قادر على الصيد ويخبره القرد بأنه فى حاجة إلى غذاء دسم يقويه ويتأزم الموقف ، ولا تجد الحيوانات ما تأكله بعد أن كانت تعيش من فضلات الأسد ، ويستغل الثعلب مكره ودهاءه فى الإيقاع بالجمل ، ويكشف الحوار عن هذا الدهاء :

الغراب (باستغراب) : ما العمل ؟ الثعلب يسألنا ما العمل ؟ والمثل يقول : الحيل والأفكار ، عند الثعلب المكّار !

الثعلب (بعد تفكير) آه ... لقد اهتديت إلى حيلة ... إنها عند هذه الشجرة الطويلة (يشير إلى الشجرة التى وقف عندها الجمل)

الذئب والثعلب : (ينظران إلى الشجرة وقد وقف الجمل خلفها) الشجرة الطويلة ... ماذا خلفها؟

الذئب : آه ... إنه الجمل

الثعلب : نعم إنه الجمل ... فما رأيكما فى لحمه ؟

الذئب : لذيذ شهى

الغراب : وهل هناك ألذ وأشهى من لحم الجمل ؟

الثعلب : إن الجمل يعيش على أكل العشب ، ونحن نعيش على أكل اللحم ، فهو غريب عنّا ، ونحن غرباء عنه ، وخير لنا أن نأكله

الذئب : ولكنك تعرف أن الأسد قد أعطاه الأمان ، ووعده أن يعيش بين الوحوش فى أمانٍ وسلام ، فكيف يتخلص من هذا الوعد ؟

الثعلب : اترك لى هذه المسألة ... أنا الثعلب المكار ... صاحب الحيل والأفكار

وينجح الثعلب بمعاونة الحيوانات الأخرى فى إقناع الأسد بأكل الجمل بعد أن يعده الثعلب باستخدام الحيلة فى تخليصه من الوعد الذى قطعه على نفسه .

ويشهد الفصل الثالث وصول الأحداث إلى ذروتها ، حيث تدخل حيلة الثعلب حيز التنفيذ ، ويذهب الجمل مع الحيوانات لزيارة الأسد ، ويقع فى حبائل المكر والخديعة التى نسجها الثعلب وبقية الحيوانات على نحو ما يظهر فى هذا الحوار الذى جرى فى عرين الأسد :

الذئب : يا مولاى ، لقد تشاورنا جميعاً فى أمر مرضك ، ورأينا أنه إذا أصابك مكروه -لا قدَّر الله- فليس فى الحياة خير بعدك . وأنت فى حاجة إلى غذاء يشفيك ، وطعام يقويك ... يا مولاى إنى أقدّم نفسى لك . كُلنى يا مولاى بالهناء والشفاء وأنا لك الفداء

الغراب : اسكت أيها الذئب ، كيف يأكل الأسد لحمك وأنت قذر كريه الرائحة . أما أنا فلست كذلك . كُلنى يا مولاى بالهناء والشفاء ، وأنا لك الفداء

الثعلب : (ضاحكاً) ها ها ها ... يأكلك الأسد أيها الغرابُ الأسودُ ؟ ماذا فيك من لحم ؟ وماذا فيك من شحم ؟ إنك لا تشبع قطاً ... !! فكيف تُشبع أسداً ؟! أما أنا فإنى أشبع الأسد ... كُلنى يا مولاى بالهناء والشفاء ، وأنا لك الفداء

الذئب : اسكت أيها الثعلب . أتقدّم إلى مولانا لحمك العجوز ؟ وقديماً قال الأطباء : « لحم الثعالب يُفسد الأمعاء »

الجـــمـل : (يحدث نفسه من ناحية) : لقد قدَّم كل منهم نفسه للأسد فوبخوه واعتذروا له، وبذلك رضى الأسد عنهم . لا بد أن أفعل مثلهم ، ولا شك أن واحداً منهم سيوبخنى ويعتذر لى ، وبذلك أنجو،

الجـــمـل : ويرضى الأسد عنى

(يتقدم إلى الأسد): يا مولاى ... إنَّ لحمى شهىّ، ولحمى لذيذ ، ومنظرى لطيف ، وبطنى نظيف ، ثم إنى أُشبع الأسد ، وأُشبع أصحابه ... كلنى

الـــذئــب : يا مولاى بالهناء والشفاء ، وأنا لك الفداء

الثـــعلب : (مسرعاً) : صدق الجمل يا مولاى

الغـــراب : لقد قال الحق يا مولاى

الأســـــد : ما ألذ لحم الجمل يا مولاى

(يهز رأسه دليلاً على الموافقة)

(يقفز الذئب والثعلب والغراب على الجمل لينهشوه)

والقصة تقدم دروسًا وعظية هامة ، كالتحذير من مكر الطامعين وعدم الانخداع أو الوثوق بوعودهم ، والحث على عدم الخروج عن الجماعة وضرورة ارتباط الإنسان بعشيرته وقومه ، وأهمية الاعتماد على النفس . وما يحدث فى عالم الحيوان يجد شبيهاً له فى عالم البشر ، فهناك من يتصفون بالمكر والخديعة كالثعالب ، وهناك من ينهشون اللحوم كالذئاب ، وهناك من يقعون بسهولة فى حبائل المكر كالجمل .

وقد التزمت المسرحية بتفاصيل القصة الأصلية ودقائقها، ولذلك مال الحوار إلى الطول للوفاء أو المحافظة على تلك

الجزئيات . وعبّرت لغة الحوار عن طبائع الحيوانات ، فالثعلب فى خطابه يصدر عن المكر والدهاء كقوله مخاطباً الأسد « نعم نعم يا مولاى ... اعتمد على خادمك الأمين ، الثعلب المكار ، صاحب الحيل والأفكار » ، ويكشف الحوار عن خبث الذئب كقوله : « اسكت أيها الثعلب ، أتقدم إلى مولانا لحمك العجوز ؟ » وقديماً قال الأطباء : « لحم الثعالب يفسد الأمعاء» كما يكشف عن طبيعة الجمل الهادئة وما يتصف به من طيبة أو سذاجة .

ولم تلتزم المسرحية بتفاصيل القصة الأصلية فحسب ، بل تأثرت ببنيتها السردية ، ومفرداتها اللغوية وسماتها الأسلوبية ، كما تمثل فى ازدواج الجُمل وترادفها والالتزام بالسجع فى بعض المواضع .

إن المسرح المدرسى يهدف دائماً إلى غرس القيم السلوكية والتربوية والأخلاقية فى نفوس الأطفال ، وتتنوع هذه الغايات بتنوع المسرحيات ، كما تتنوع الوسائل التى يصطنعها الكتاب للوصول إلى هذه الغايات ، فهناك من يتكئ على الحدث التاريخى أو التراثى أو القصصى ، وهناك من يتعامل مع الواقع بصورة مباشرة ، وإذا كانت أغلب المسرحيات تسعى إلى تقديم العظة أو العبرة ، فإن هناك مسرحيات أخرى تستجيب لمتطلبات العصر وأهداف المجتمع ، كالحفاظ على البيئة والعمل على تنميتها وتجميلها وتطويرها ، وهذه الأفكار تطرحها مسرحية (صديق الشجرة) للشاعر أحمد شلبى (٧٨) ، وهى من فصل واحد ، وتعتمد على الأطفال وحدهم ، ويمتزج فيها الشعر بالنثر ، فنرى فى المشهد الافتتاحى مجموعة من الأطفال ، بعضهم يحمل فى يده

جذوراً نباتية صغيرة يهمّ بغرسها فى الأرض ، بينما يحمل الآخرون آنية من الماء لرىّ ما يُغرس ، ويرددون خلال عملهم هذه الأنشودة :

هَيّا معًا هَيّا نُزَيّنُ الدُّنيا

بثوبها الأخضر

نُعطّر الأجواء ونجعل الصحراء

جميلة المنظر

هيا إلى الغَرْسِ لرؤية الغَرْسِ

فى روضنا أثمر

ويعبر الحوار عن حماس الأطفال لهذا العمل الجليل الذى يقومون به :

طفل (١) : هيا يا أصحابى ، فلنأخذ قسطاً من الراحة ثم نعد إلى العمل .

طفل (٢) : لولا حرارة الشمس ما استرحنا إلا بعد أن نكمل العمل .

طفل (٣) : صدقت ، فنحن لا نذكر الأشجار إلا عندما نفتقدها .

طفل (٤) رغم أن الله تعالى يذكّرنا دائماً بالشجرة .

:طفل (٥) : أجل ... أجل ، فالأشجار والثمار من نعيم الجنة.

طفل (١) : بل إن الله تعالى جعل الحياة الدنيا كلها أشبه بالنبات .

طفل (٢) : أجل ، ورغم ذلك لا نتذكرها إلا قليلاً .

طفل (٣) : (وهو يجلس) : هيا نسترح بعض الوقت .

وبينما يجلس الأطفال للراحة يمر طفل صغير يعبث ببعض ما غرسوه ويقطع إحدى الشجيرات ، فيثور الأطفال ، ويهمون بعقابه ، ويخاطبونه هذا الخطاب الشعرى :

يا قاطع الشجرة　　يا قاتل الثمرة
أتجهل الإحسان　　بالنّبت والإنسان
تبعثر الشرًا　　وتنكر الخيرا
وتكره الجمال　　والماء والظلال

ويشعر الطفل بأنه أخطأ خطأ جسيمًا فيسرع إلى الشجرة المقطوعة يحاول أن يعيد غرسها ، ويدور هذا الحوار الذى يكشف عن وعى الأطفال بقيمة الشجرة :

الأول للطفل : الشجرة مخلوق حىّ
يتألم مثل الانسان
الثانى : وإذا قُطعت ماتت ، فلن تستطيع إرجاعها
الطفل : (وهو يبكى) : وما العمل إذن ؟ أريد أن أكفّر عن ذنبى .
الثالث : قم معنا .
الرابع : خذ هذى (يناوله شجرة) .
الخامس : فلتغرسْ معنا الشجرة .
الطفل : شكراً شكراً ... فأنا بعد اليوم لن أقطع أبداً شجرة وسأوصى كل أخٍ وصديق أن يغرس شجرة .

ويقف الطفل فى المشهد الختامى مع مجموعة الأطفال ، هم يختمون المشهد بهذه الأبيات :

هَيَّا معًا هَيَّا نُزَيِّنُ الدُّنيا

بثوبها الأخضر

نُعطِّر الأجواء ونجعل الصحراء

جميلة المنظر

والمسرحية تستمد قيمتها من جلال المقصد ؛ فهى تقدم درساً عملياً فى توعية الأطفال بقيمة الشجرة وأهمية الحفاظ عليها ، وتلفتهم إلى قيمة العمل وكيفية الإسهام فى خدمة بيئتهم . ويحسب للمسرحية – فنياً – الاعتماد على الأطفال وحدهم فى التمثيل ، وقد تأثرت لغة الحوار بروح الشعر ، كما تميزت بالتركيز . ويمكن تقديم الفكرة على المسرح بأقل الامكانات الفنية والمادية .

ثانياً : المسرحيات ذات الوظائف التعليمية :

تختلف أهداف هذه المسرحيات عن المسرحيات السابقة ، فهى تقتصر على الغايات التعليمية أو الوظيفية ، وتقترب إلى حد كبير من وظيفة الشعر التعليمى الذى يهتم بنظم العلوم فى قوالب شعرية ليسهل على الطلاب حفظها أو استيعابها . وكذلك الحال فى المسرحيات التعليمية ، فهى تكتب لتقديم المادة العلمية للأطفال فى شكل مسرحى بسيط ، يستطيعون من خلاله فهم الأحداث التاريخية أو المعالم الجغرافية أو العلوم الطبيعية أو غيرها ، « وهذا النوع من المسرح يمكن استخدامه على أوسع نطاق لتقديم مختلف المواد والمناهج الدراسية ، بطريقة تربط الطفل بمدرسته أو بناديه لما فيها من تشويق ، وللدور الإيجابى الذى تعطيه للطفل فى العملية

التعليمية . ويمكن فى هذا النوع من المسرح الاستعانة فى تقديم الموضوع بشرائح الفانوس السحرى ، وبالأفلام وبالراوى ، بالإضافة إلى المشاهد التمثيلية التى يؤديها الأطفال أنفسهم ، وهو ما نسميه « مسرحة المناهج » وحتى يجد المدرسون لمختلف المواد نصوصاً يؤديها تلاميذ الفصول داخل فصولهم كجزء من العملية التعليمية . ويلاحظ أن هناك نقصاً واضحاً فى النصوص المنشورة لمثل هذا المسرح لذلك لا بد أن تعمل الجهة المشرفة على ثقافة الطفل على تشجيع كتابه وتأليف هذا النوع من المسرحيات بتكليف كتاب الأطفال بكتابتها ، أو بعقد مسابقات لهذا الغرض مع نشر النصوص الصالحة » (٧٩) .

ولا نتوقع بطبيعة الحال أن نظفر فى هذه المسرحيات بمعالجة درامية جيدة إلا فى القليل النادر . ومن أكثر هذه المسرحيات طرافة مسرحية بعنوان (أبناء الجملة الإسمية) للشاعر أحمد شلبى صاحب المسرحية السابقة ، ومبعث الطرافة أن المسرحية تتناول مادتها من موضوع (النحو العربى) وهو من الموضوعات التى يستشعر فيها الأطفال نوعًا من الصعوبة والجفاف ، ولهذا سعت المسرحية إلى تقديمه فى صورة مبسطة ، فشخصت الجوامد ، وجسدت المبتدأ والخبر وكذلك (كان) و(إنّ) فى صورة أشخاص من البشر يتكلمون ويتحركون ويتشاجرون ويتصالحون وذلك بهدف تقريب المعلومة وتسهيلها على تلاميذ المرحلة الابتدائية الذين تتوجه لهم بالخطاب .

والمسرحية عبارة عن مشهد واحد نرى فيه تلميذين يلبس كل منهما وشاحاً ، أحدهما مكتوب عليه (مبتدأ) وعلى رأسه

تاج مكتوب عليه (مرفوع) والآخر كتب على وشاحه (خبر) وعلى تاجه (مرفوع) ويجلس كلٌ منهما على كرسي بكبرياء شديد ثم يقفان ويدور كل منهما حول الآخر ، ويجرى بينهما هذا الحوار :

الخبر : ما اسمك ؟

المبتدأ : اسمى مبتدأ

الخبر : (ضاحكاً) تقول مبتدأ ... اسمك مبتدأ !

المبتدأ : لماذا تضحك ؟ نعم اسمى مبتدأ ، وأنت.. ما اسمك ؟

الخبر : (باعتزاز) اسمى خبر .

المبتدأ : (ضاحكاً) تقول خبر ... يا خبر ... !

الخبر : نعم خبر ... ما شأنك بذلك ؟

المبتدأ : إنى أراك مغروراً كثيراً ...

الخبر : وأنا أيضاً أراك مغروراً كثيراً ...

المبتدأ : أنا مغرور على حق ... فأنا مرفوع دائماً ...

الخبر : وأنا أيضاً مرفوع دائماً ...

المبتدأ : أيها المغرور ، إننى أستطيع أن آتى بمن يغيرك من الرفع إلى النصب .

الخبر : (ساخراً) : ومن ذلك الذى يستطيع أن يغيرنى من الرفع إلى النصب ؟!

المبتدأ : يا خبر... تعقّلْ ... وإلا أتيت لك بمن ينصبك ...

الخبر : ومن هذا ؟ قل ... أنا لا أخاف أحداً ...

المبتدأ : إذن انتظر ... سآتى لك بإحدى صديقاتى ...

والصديقة التى يعنيها المبتدأ هى (كان) التى تنصب الخبر، وينادى عليها (المبتدأ) فتدخل مجسدة فى شخصية

إحدى التلميذات ، ويدور حوار طريف تشارك فيه (إنَّ) التى تتوعد (المبتدأ) بالنصب ، ويستمر الحوار على هذا النحو :

كـــان : يا مبتدأ ... يا عزيزى يا مبتدأ !

المبتدأ : أنا هنا يا كان ... أنا هنا منصوب يا عزيزتى ... لقد نصبتنى إنّ !

كـــان : (تتجه إلى إنّ) : ماذا جاء بك إلى هنا يا (إنّ)؟

إنّ : جئت أنصب المبتدأ .

كـــان : وأنا أريد أن أنصب الخبر ...

إنّ : إذن ... ما العمل ؟

كـــان : فعلاً ... ما العمل إذن ... نحن لا يجب أن نجمتع معاً ...

إنّ : إذن فلتنصبى أنت الخبر مرة... وأنصب أنا المبتدأ مرة ...

كـــان : وهو كذلك ... (تتصافح كان وإنّ ...)

المبتدأ للخبر : أنظر يا خبر ... إنهما تتفقان علينا ...

الخبر : حقاً يا صاحبى ... ما العمل إذن ؟

المبتدأ : نحن يا صاحبى ركنان لجملة واحدة .

الخبر : نعم نعم ... الجملة الاسمية .

المبتدأ : وأنا بدونك لا أعنى شيئاً .

الخبر : وأنا كذلك ... بدونك لا أعنى شيئاً .

المبتدأ : فلنتحد يا صديقى .

الخبر : فلنتحد يا صديقى .

(تتجه إليهما كان وإنّ)

كـــان وإنَّ يا صـديقـينا ... لا تخـتلفـا مـعنا . فـنحن أيضـًا (مــعًــا) : نعطيكـمـا مـعنى جـديداً ... نحن جـمـيـعًـا أبناء جملة واحدة ... هى الجملة الاسمية .

(ممسكين بأيدى بعضهم البعض)

الجـمــيع : نعم ... نعم ... فلنتحد ... فلنتحد .

وهكذا نجح الشـاعر أحـمـد شـلـبى فى تقديم درس تعليـمـى للتلاميذ بهذا الشكل المسـرحى البسـيط الذى تتوافر له عوامل الجذب من اسـتـثـارة لخـيـال الأطفـال من خـلال تشـخـيص الجـوامـد ، ومن حوار مـتـدفق لا يخلو من عـنصر الإضـحـاك والفكاهة وبإمكانات بسيطة تُيسِّر عرضه مسرحياً .

نظرة إجمالية :

بعـد هذه الرحـلة التى عـشـناها مع مـســرح الطفل عـبـر أشكاله وأنماطه المختلفة يمكن أن نرصد هذه الملاحظات :

١- لاحظنا أن كثيراً من كتاب مسـرح الطفل يعتمدون فى مـضـامـينهم على الأفكار والمواد والقوالب الجـاهـزة المسـتـمـدة من التراث واقتصرت جهودهـم على إعادة تقديم هذه المواد فى شكل مسـرحـى دون إضافة أو تحوير ولكن الاعتـمـاد على هذه القوالب وحـدها ليس كافياً لإشـبـاع طموحات مـسـرح الطفل ، لأنها لا تحـقق كافة الأهداف المطلوبة ولأنهـا تهتم بالماضى على حساب الحاضر وبالتاريخ على حساب الواقع الراهن ، ولذلك أغفلت معظم هذه المسـرحيات مـا يواجهه الأطفال فى الحاضر من تحديات وأخطار ، وما يحاصرهم من مشكلات ، وفى رأيى أن الذى أغـرى الكتـاب بهـذا التـوجـه هـو مـا رأوه فى تلك المواد

التراثية من عظات وعبر ، وهى وإن كانت من أهداف مسرح الطفل إلا أنها ليست كل أهدافه .

٢- لجأت بعض المسرحيات إلى الوعظ المباشر وهو من العيوب الخطيرة التى يقع فيها بعض كتاب المسرح ، لأن الخطاب الوعظى المباشر يفقد العمل فنيته ، ويحول دون وصوله إلى المتلقى بالشكل المناسب .

٣- لم يهتم بعض الكتاب بتحديد الفواصل الزمنية أو العمرية التى يوجهون إليها خطابهم المسرحى ، مع أن كل مرحلة من مراحل الطفولة لها اهتماماتها ومتطلباتها وحاجاتها الموضوعية والفنية ، وقد أدى ذلك إلى نوع من الخلط ، فجاءت لغة بعض المسرحيات وخطابها ومضامينها غير متوافقة مع المراحل العمرية المناسبة .

٤- أغفلت معظم المسرحيات عنصر الفكاهة والإضحاك إلا فى القليل النادر ، مع أنه من أهم العناصر التى تجذب الطفل إلى العمل وتحفزه على تلقيه بصورة جيدة ، ولا شك أن استثارة هذا العنصر ضرورى للغاية فى حياة الأطفال ، ولا يتعارض مع الغايات أو الأهداف التربوية ، بل إنه يعد وسيلة هامة للوصول إلى هذه الغايات إذا تم توظيفه بصورة فنية جيدة .

٥- لم تهتم معظم المسرحيات بتوظيف الفنون الأخرى كالموسيقى والرسم والباليه برغم ما لها من أهمية فى صقل وجدان الطفل وتنمية ملكة التذوق لديه .

٦- غاب عن كتاب المسرحيات الالتفات إلى حضارة مصر الفرعونية ، وما خلفته من كنوز فكرية وعلمية ومعمارية وما حققته من إنجازات ضخمة ، وتلك كلها تمثل

مادة ثرية للمسرح فضلاً عن أنها تحقق هدفًا هامًا وهو استحضار الشخصية المصرية فى أعظم صورها ، وحفز الطفل إلى استعادة أمجاد أجداده .

٧- لم تهتم بعض المسرحيات بالالتزام بقواعد البناء الفنى لأن اهتمامها كان منصباً على المضامين الوعظية ، وفى ذلك يقول الأستاذ يعقوب الشارونى : « إن على الكاتب المسرحى للأطفال أن يتجنب قلب مسرحيته إلى درس فى الوعظ والإرشاد ، بل يجب أن يهتم كثيراً بالجانب الفنى ، الذى يتولى بدوره نقل مختلف المعانى والقيم للأطفال ، بحيث يُدرك المشاهد الصغير المضمون بغير تصريح . إن كثيراً من مؤلفى مسرحيات الأطفال يكتبون نصوصًا هى مجرد صياغة للنصائح والمعلومات فى شكل حوار . وهم بهذا يفشلون ، سواء فى تقديم المسرح أم فى تقديم النصائح والمعلومات . ذلك أنه لا بد من تقديم المضمون الجيد بأفضل الطرق الفنية ، ولا قيمة لمضمون جيد يفشل فى أن يصل إلى عقول وقلوب الأطفال ، بسبب عدم مراعاة العناصر الفنية المختلفة من حبكة مسرحية ، ورسم واضح للشخصيات ، وصراع يتضمن قدراً كافيًا من التشويق ، وحوار ينبع من الشخصيات ويحسم الصراع ويتقدم بالموضوع خطوة بعد أخرى حتى يصل بالموضوع إلى ذروته ، وروح فكاهية تنسجم مع طبيعة الأطفال المرحة ، وتحببهم فى العمل المعروض »(٨٠).

٨- لم نشهد إسهاماً واضحاً من كتاب المسرح الكبار فى الكتابة لمسرح الطفل باستثناء محاولات محدودة مع أن هؤلاء الكتاب يستطيعون برصيدهم الفنى الضخم أن يحققوا إنجازات ضخمة لمسرح الطفل .

٩- لم نجد غير نسبة ضئيلة من المسرحيات التعليمية أو الوظيفية برغم ما تمثله من أهمية فى دفع العملية التعليمية .

١٠- برغم الجهود التى بذلها بعض الشعراء فى كتابة المسرحية الشعرية للأطفال ، إلا أنها غير كافية ، ولا تزال الحاجة ماسة إلى مضاعفة الرصيد وإلى استقطاب الشعراء إلى هذا اللون من الإبداع .

مسرح الطفل فى الثقافة الجماهيرية :

تؤدى قصور الثقافة ومراكزها دوراً هاماً فى دفع مسيرة مسرح الطفل إلى الأمام إيماناً منها بدوره الخطير فى تنشئة الأطفال وتكوينهم وجدانيًا وفكرياً وسلوكيًا ، ويمكن أن نتعرف على دور الثقافة الجماهيرية وما أسهمت به فى هذا المجال من أنشطة وعروض مسرحية من خلال ما عرضته السيدة عفاف سوكة مديرة مركز ثقافة الطفل بالمراكز الثقافية فى الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل التى عقدت فى ديسمبر عام ١٩٧٧ ، وبرغم أنها تتصل بفترة زمنية بعيدة نسبيًا إلا أنها تمثل وثيقة هامة للتعرف على تلك الأنشطة المتصلة بمسرح الطفل ، تقول السيدة عفاف سوكة(٨١) : (ومن النشاطات الهامة التى يعمل على نشرها مركز ثقافة الطفل العمل على نشر الوعى المسرحى بين الأطفال لأهميته القصوى فى التربية والتوجيه السلوكى . وقد افتتح مسرح الطفل بمركز ثقافة الطفل سنة ١٩٧٢ وكان أول عرض قدم فيه هو مسرحية « ساحر الذهب » وهى مسرحية أجنبية مترجمة ومعدة للطفل المصرى تحكى قصة طحان أمين له ابنة لطيفة يحبها كل الناس لأخلاقها الحميدة يراها أمير ويعجب بها إلا أن ساحراً شريراً يدبر لها مكيدة بينما

كان الأمير فى منزلها وكانت مشغولة بغزل بعض من القش يخفى الساحر مغزلها ويضع مكانه مغزلاً آخر به خيوط من ذهب فلما يراه الوزير الجشع يغرى الأمير باصطحابها إلى القصر وهناك تعطيها الملكة مهلة لغزل القش وتحويله إلى ذهب كما كانت تفعل فى منزلها . وتبكى الفتاة طول الوقت وقبل المهلة بأيام يأتى إليها الساحر ويساومها فى أن يحول لها القش إلى خيوط ذهب وتعطيه أول مولود لها من الأمير فتوافق الفتاة مضطرة ثم تتوالى الأحداث وتتزوج الأمير وتنجب أول طفل لها ويأتى الساحر فتهرب الطفل خارج القصر وتنتهى المسرحية بأن يهزم الساحر الشرير وينتصر الخير على الشر .

وتقول السيدة عفاف سوكة : « إن الامكانات التى كانت متاحة للمخرج كانت بسيطة وطريقة إعداد المسرح نفسه تجعل الفرصة أمام المخرج محددة من حيث استخدام الحيل المسرحية . إلا أنه كعرض أول فى مجال مسرح الطفل ، شد الأطفال بالرغم من أن به عيوباً فنية فى طريقة تقديم شخصية الساحر للطفل مثلاً ، فقد قدمت بطريقة أزعجت بعض الأطفال إلا أن المسرحية عموماً أفهمت الأطفال أن الفتاة الطيبة التى تعامل الناس معاملة حسنة قد أعجبت الأمير وتزوجها ، وإن الخير لا بد وأن ينتصر على الشر إلا أن الأطفال كانوا متعاطفين جداً مع سندريللا ، الفتاة الصغيرة المظلومة وقد أضافت إليها المخرجة معانى جديدة ليست فى القصة الأصلية حتى تتمشى وطبيعة الطفل المصرى ، فقدمت إليه سندريللا التى تريد أن تعمل مهما كان العمل بسيطاً ، سندريللا الذكية التى تحب المخلوقات الضعيفة وتعطف عليها . وكل هذه معانٍ

سامية راعت المخرجة غرسها كقيم فى نفوس الأطفال . وهذه المسرحية جذبت الأطفال من جميع الأعمار وكان مشاهدوها يصلون فى بعض الأحيان إلى ٣٠٠ طفل فى العرض الواحد يأتون للمسرح من كل جهة بالرغم من أن الميزانية المرصودة للاعلان عن مسرح الطفل تكاد تكون معدومة .

وثمة عرض آخر قدمه مسرح الطفل وهو مسرحية للعرائس من تأليف مصرى هى الشاطر حسن قرن الفول ، تتحدث عنه السيدة عواطف سوكة فتقول : « وهذه أول مرة يقدم فيها مسرح الطفل مسرحية للعرائس وإن كان قد سبقه فى ذلك قصر ثقافة الشاطبى بالاسكندرية بتقديم مسرحية « الشيخ منصور » التى ما زال يعرضها حتى الآن فى المناسبات ومعها مشاهد صغيرة .

« والشاطر حسن قرن الفول تحكى قصة رجل فلاح له ثلاثة أولاد جمعهم والدهم وأفهمهم أن عليهم أن يشقوا طريقهم فى حياتهم وتحكى المسرحية بعد ذلك قصة كل من الأشقاء الثلاثة وكيف ذهب كل منهم للعمل عند مملوك وهو أول من يصادف الأشقاء الثلاثة فيكافئ الأول بطبلية سحرية تأتى له بما يريده والثانى بمغزل سحرى والثالث بعصا سحرية إلا أن المملوك كان فى كل مرة يعود ويسرق ما أعطاه . إلا أن الشاطر حسن قرن الفول ، وكان أذكى الأشقاء الثلاثة ، طلب أن تكون هديته بالذات عصا سحرية وعندما حاول المملوك استردادها أثناء نومه كما فعل مع شقيقيه تظاهر بالنوم حتى اقترب من المملوك ثم أمر العصا السحرية أن تشبعه ضرباً . وهدف هذه المسرحية اظهار أهمية العمل والتفكير فى الحياة العملية . وكان يصاحب العرض راو يعلق على المسرحية » .

وتواصل السيدة عفاف سوكة عرضها التاريخى لمسيرة مسرح الطفل فى الثقافة الجماهيرية فتقول : « وقدّم مسرح الطفل بعد ذلك مسرحية الغابة المسحورة وقد أخرج هذه المسرحية مخرج ألمانى كان موفداً إلى مصر باتفاقية بين مصر وألمانيا فقام بتدريب فريقاً من المخرجين المصريين فى مسرح الطفل . وتدور قصة هذه المسرحية فى غابة تسكنها أم لها اثنان من الأبناء خرجا من المنزل دون ضم والدتهما فوقعا فى قبضة ساحرة شريرة سحرتهما فى صورة شجرتين وعندما تعود الأم وتكتشف ضياع ولديها ، تخرج هائمة على وجهها فى الغابة تبحث عنهما فتقابلها الساحرة وتوهمها بأنها ستساعدها فى العثور عليهما إذا ساعدتها فى أداء بعض الأعمال .

توافق الأم وتعمل دون كلل فى انجاز ما تطلبه الساحرة ، وفى كل مرة تطلب الساحرة المزيد ، وأخيراً تستطيع الأم بمعاونة كلب وقط ودب التغلب على قوة الساحرة الشريرة بالتعاون والحيلة .

وهذه المسرحية بالرغم من أن بها بعض الحيل المسرحية التى تفوق سابقتها إلا أنها لم تلاق اقبالاً كبيراً من الأطفال كسابقتها ، وكان بها معنى رمزى تصور المخرج أن أطفالنا سيدركونه . فالساحرة قصد بها اسرائيل والأم وأولادها قصد بهم العرب .

وكان النص الثالث الذى قدمه مسرح الطفل عن قصة سندريللا ، وهذه المسرحية فاقت سابقتيها فى شد الأطفال ،

بالرغم من أن الميزانية التى كانت مرصودة لاخراجها كانت ضئيلة جداً .

المسرحية التالية التى قدمها مسرح الطفل هى مسرحية « مغامرات تيك العجيب » وهى من تأليف مصرى أيضاً وهى مسرحية علمية فى قالب مغامرات والمسرحية تحكى قصة دكتور استطاع أن يخترع إنسان آلى ليخدم البشرية وهو يمثل للطفل جانب الخير ، أما جانب الشر فتمثله عصابة استطاعت أن تسرق ذلك الاختراع لتسخره فى الشر وبعد مغامرات مثيرة يعود الاختراع لصاحبه بمساعدة البوليس وبذلك ينتصر الخير على الشر .

ومن خلال المسرحية يفهم الطفل أن العلم سلاح ذو حدين ، وإن الانسان سيد الآلة ومن خلال الأغانى أعطى الطفل معلومات علمية عن الآلة نفسها . وقد اعتبر النقاد هذه المسرحية مكتملة العناصر الفنية بالنسبة لما سبق أن قدمه مسرح الطفل » .

ومن عروض العرائس التى قدّمها مسرح الطفل بالثقافة الجماهيرية مسرحية « مغامرة فى مملكة القرود » و « وهى مسرحية تدور أحداثها فى غابة يزعم فيها ملك القرود أنه سيد الغابة حتى يقع فريسة للأسد الذى يريد افتراسه فيتفق معه على أن يرسل إليه كل يوم قرد من رعيته ليضمن بذلك مأكله مدة طويلة . فيوافق الأسد ثم تنكشف المؤامرة ويأسر الفيل بمعاونة القرود كل من ملك القرود والأسد ، وبذلك ينتصر الخير على الشر . ويبين المؤلف كيف أنه بالحيلة يمكن "تغلب على القوة .

ثم أخرج مسرح الطفل مسرحية « الأميرة النائمة » وهى القصة العالمية المشهورة بعد ادخال بعض التعديلات على النص لتمصيره . وكان نصًا ناجحاً ، اشترك فى تقديمه نخبة من الممثلين خريجى معهد الفنون المسرحية .

وآخر نص قدمه مسرح الطفل خلال تلك الفترة كان نص « السندباد » وهو يحكى قصة طفل عشق الحكايات عن السندباد بطولاته ومغامراته بما فيها مّن الجو الخيالى الملائم لطبيعة سنه ومن خلال قراءته لكتاب السندباد عاش الطفل مع حكاياته فتجسد له السندباد كحقيقة وتحققت أمنيته فى مصاحبة السندباد فى رحلاته عبر البحار وعلى الأرض فيتعلم منه الشجاعة وحب الناس والتضحية بالحياة من أجل انقاذ الغير ومساعدة المحتاجين والضعفاء فهى قصة حب وخير وأمان ليتعلم الأطفال معنى هذه القيم » .

وتتحدث السيدة عفاف سوكة عن بعض المسرحيات التى قدّمها الأطفال بأنفسهم فتقول : « وإذا كنت قد ذكرت دور مسرح الطفل فى المسرحيات التى يقدمها الكبار للصغار فإننى لن أغفل دور المركز فى إشباع هواية التمثيل لدى الأطفال وفى هذا المجال قدم مسرح الطفل عدة مسرحيات أولها مسرحية الأراجوز قدمها الأطفال بالاشتراك مع بعض الكبار وهى مسرحية وطنية أعدت خصيصًا بمناسبة احتفالات ٦ أكتوبر سنة ١٩٧٤ ثم مسرحية « هدية أكتوبر » فى العالم التالى ، كما قدمت مسرحيات أخرى بمناسبة احتفالات ٢٣ يوليو هى مصر التاريخ وهى تحكى تاريخ مصر من أيام محمد على حتى حرب ٦ أكتوبر ثم مسرحية تعيشى

يا مصر » فى نفس المناسبة ومسرحية ثعلوب فى جزيرة الأرانب » وهى مسرحية تعلم الأطفال أن التعاون قوة .

وآخرها كان « مسرحية العم زمان » وهى مسرحية يطالب فيها الأطفال بنشر السلام ويحاسبون العم زمان فى ذلك كما قام قصر ثقافة كفر الشيخ بتقديم مسرحية « خدوا فالكو من عيالكوا » وهذه كلها مسرحيات وطنية فيما عدا ثعلوب فى جزيرة الأرانب تناقش المشاكل الوطنية وهدفها أعمق من تسلية الأطفال ، إنما ترمى إلى مساعدة الأطفال على تفهم العالم حولهم وتوسع مداركهم وتنمى روح الوطنية فى نفوسهم .

كذلك قام الأطفال بتقديم مسرحية بالعرائس وهى مسرحية عصام والفراشة كما قاموا بتقديم مسرحيات من تأليفهم) (٨٢) .

وتقرر السيدة عفاف سوكة فى ختام ورقتها البحثية « أن الجهود المبذولة حتى اليوم فى مجال مسرح الطفل تعتمد بالدرجة الأولى على الحماسة الشخصية . وهى أمر مطلوب ولكن إذا أضيفت إليها التجربة المقننة علمًا ، لأوصلتنا إلى آمالنا فى أن يكون لدى أطفال مصر مسرح يضارع مسارح أوروبا فنيًا . لذلك فكلنا أمل أن يقوم المجلس الأعلى للطفولة بدور فعال فى العمل على إعداد جيل من المخرجين المتخصصين فى الإخراج المسرحى للطفل بإيفاد البعثات للخارج للتخصص فى هذا المجال مع ضرورة إدخال مادة فنون وثقافة الطفل ضمن البرامج الدراسية فى كليات الآداب والمعاهد الفنية المتخصصة مثل معاهد الفنون المسرحية والسينما والفنون والعمل على تشجيع تأليف

المسرحيات بمنح الأجور المجزية حتى نضمن نشأة جيل جديد من المثقفين على وعى بثقافة الأطفال والفنون التى تقدم لهم»[٨٣].

وهذه شهادة أخرى تقدمها السيدة سامية جمال الدين وهى من المهتمات بمسرح الطفل ، ولها تجارب مسرحية عديدة قُدمت من خلال الثقافة الجماهيرية والدراما الإذاعية ؛ تقول عن تجربتها فى الكتابة المسرحية للأ طفال [٨٤] :

(بدأ اهتمامى بالطفل منذ أكثر من عشر سنوات ... وساعدنى على تنمية هذا الاهتمام أن رزقنى الله بطفلتى الأولى ... ومنذ ذلك الوقت بدأت تتسع دائرة قراءاتى حول الطفل وازدادت عمقًا ، وبدأت أدرس فى دأب وضعية الطفل العربى عموماً والطفل المصرى على وجه الخصوص ... وربما ساعدنى على هذا – فيما بعد – أن أطفالى الثلاثة ما زالوا فى مرحلة الطفولة وفى أعمار مختلفة منها مما سهل الجانب التطبيقى – إلى حد ما – من دراساتى ، ومما ساعدنى على تطوير هذه الدراسات من خلال انتقالهم إلى أعمار أكبر فى إطار طفولتهم إلى أن شُرِّفْتُ بإعداد بعض برامج الأطفال للإذاعة المصرية وأحمد الله أن وفقنى فى هذه المهمة الشاقة وخرج إلى النور مجموعة من البرامج شدت انتباه المستمعين من الأطفال بل وحازت إعجاب ذويهم . ولقد لفت انتباهى خلال فترة الإعداد لهذه البرامج أن المرحلة السنية من سن ٩ سنوات وحتى سن ١٦ سنة تعتبر مرحلة منسية إعلامياً – على أهميتها – ولعلى أقول إنه لم يتم تغطيتها بطريقة كافية ربما لصعوبة تناول مشكلات هذه المرحلة والكتابة فيها

وحساسية معالجة هذه المشاكل واستحوذت هذه المرحلة على اهتمامى ، فالطفل فى هذه السن بركان من العواطف وطاقة ضخمة كامنة تريد أن تعلن عن نفسها .

ولقد خطرت لى فكرة « مسرح الطفل » وهى عبارة عن مجموعة أعمال دراسية مسرحية مدة العمل فيها حوالى عشر دقائق وجميع أبطاله من الأطفال . وكل مسرحية تتطرق إلى موضوع من الموضوعات التى تهم أبناءنا داخل الأسرة وفى المدرسة وفى المجتمع على عمومه وتنوع البيئات فيه ... ولقد أذهلنى مدى تجاوب الأطفال وتفاعلهم مع الأعمال المسرحية سواء الطفل الذى يلعب دوراً فيها أو جمهور المشاهدين من الأطفال أو الشباب حديثى السن . ولم يجد فريق المشرفين - الذى عمل معى بإخلاص لإنجاح هذه الفكرة فى قصور الثقافة - صعوبة تذكر فى التعامل مع أبطال هذه المسرحيات، فلقد كانوا يؤدون بإخلاص ولم لا فقد كانت قضاياهم النابعة منهم ... ولعلى أقول إننا تعلمنا منهم أكثر مما علمناهم بل أنهم فى كثير من الأحيان أداروا هم بأنفسهم الدفّة وعندما أذيعت هذه المسرحيات فى الإذاعة كانت الاستجابة هائلة لدى جمهور المستمعين وكان التشجيع من زملائى فى الإذاعة وكان بالتالى نجاحها الباهر والحمد لله . وهذه ملخصات لبعض هذه المسرحيات التى قُدمت فى قصر ثقافة الأنفوشى .

١- مسرحية « المستقبل » :

وتتناول المسرحية قضية عمل الطفل فى سن صغيرة والعوامل الاجتماعية التى أدت إلى ذلك . وأنه لا بد للطفل أن يعيش طفولته وعلى من يتولاه بالرعاية أن يتمسك بذلك وأنه

ينبغى أن يحصل الطفل على حقه الذى يكفله الدستور فى أن يتعلم مهما كانت الظروف .

٢- مسرحية « مصر ٢٠٠١ » :

وتتحدث عن مشكلة الأمية فى مصر وتسرب الأطفال من التعليم وما يترتب على ذلك من مشاكل ومساهمة الطفل المتعلم - على قدر جهده - فى حل هذه القضية .

٣- مسرحية « لغتنا الجميلة » :

وتتناول ظاهرة استخدام بعض الألفاظ والمصطلحات الأجنبية فى لغتنا العربية وكذا استخدام بعض الألفاظ المعوجة فى حوارنا العامى وتحث على تنقية لغتنا من هذه الألفاظ والمصطلحات .

٤- مسرحية « تجارة الأصوات » :

وتتناول ظاهرة انتشار شرائط « الكاسيت » التى يقوم بالغناء فيها أطفال فى سن مبكرة وعن ترديد الأطفال لأغانى الكبار بسبب خلو الساحة من الأغانى المناسبة لأعمارهم ، وعن عدم الاهتمام بالمواهب وتنميتها بأسلوب علمى خاصة فى الأقاليم .

٥- مسرحية « آخر مرة » :

وتناقش قضايا التلوث البيئى بكل مظاهره ومدى ما يتعرض له الطفل من ملوثات تؤثر على صحته وذكائه .

٦- مسرحية « نفس الطريق » :

وتناقش بعض سلبيات المجتمع والإهمال المؤدى إلى كوارث قد تودى بحياة الطفل .

٧- مسرحية « نادى الأصدقاء » :

وتناقش مشكلة الطفل المعوق من خلال طفل يتعرض لحادث نتج عنه إعاقة عن المشى مما أثر على نفسيته وتحول إلى طفل انطوائى ومن خلال المسرحية يتعاون أصدقاؤه لإخراجه من الانطوائية ليندمج فى مجتمعهم بشكل طبيعى .

٨- مسرحية « معاكم واللامعاهم » :

وتتحدث عن طفل القرية الذى يتطلع إلى أن يكون مثل طفل المدينة ويحاول أن يقلد مجتمع المدينة فى حين أن طفل المدينة يتوق إلى مجتمع القرية حيث الهدوء والجمال الطبيعى والجو النفسى .

٩- مسرحية « مين السبب » :

وتتناول مشكلة تعدد السكان من خلال أسرة ذات عدد كبير من الأطفال ومدى معاناة أطفال الأسرة من قلة الرعاية من الوالدين صحياً وتعليمياً ومدى تأثر طفل هذه الأسرة بالزحام داخل المنزل .

ولقد قدمت هذه المسرحيات (٣٠ مسرحية) عام ١٩٩٦ من خلال الإذاعة بأسلوب درامى بسيط يميل إلى الفكاهة بعيداً عن التعقيد والتلقين) .

هوامش :

(١) أنظر : مسرح الأطفال ، تأليف وريـنفـريد وارد ، ترجمة محمد شاهين الجوهرى ، مطبعة المعرفة ، أبريل ١٩٦٦ ص٤٤ .

(٢) أنظر : دراسة حول مسرح الطفل فى التربية المتكاملة للنشء للدكتور مسعود عويس ، الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل (ديسمبر ١٩٧٧) ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ ص٣٨ .

(٣) المرجع السابق ص٣٩ .

(٤) المسرحية التليفزيونية للأطفال ، دراسة للأستاذ جمال أبو ريه نشرت ضمن الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل (ديسمبر ١٩٧٧) ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ ص٢٦ .

(٥) المرجع السابق ص٢٦ .

(٦) المرجع السابق ص٥ .

(٧) المرجع السابق ص٣٩ .

(٨) ثقافة الطفل العربى ، د. جمال أبو ريه ، ط. دار المعارف بمصر عام ١٩٨٢ ص٤٣ .

(٩) أنظر مسرح الطفل وأثره فى تكوين القيم والاتجاهات ، د. محمد مبارك الصورى ، حوليات كلية الآداب بالكويت ، الحولية الثامنة عشرة ١٤١٧ - ١٤١٨ هـ (١١٩٧ - ١٩٩٨م) ص٢٠ .

(١٠) أنظر : عبد التواب يوسف ومسرح الطفل العربى ،

د. محمد حامد أبو الخير ، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٦ ص٢٥ - ٢٦ .

(١١) مقدمة فى نظرية مسرح الطفل ، د. أبو الحسن سلام ، قدم فى ندوة وسائل الإعلام والطفل بكلية الآداب جامعة الملك سعود فى الفترة من ٢ - ١٤١٢/١١/١١هـ . ص٦٦ - ٦٧ وطبع مؤخراً فى مركز الأبحاث العلمية - الاسكندرية ١٩٩٨ .

(١٢) المرجع السابق ص٦٨ .

(١٣) من مقال بعنوان (مسرح الأطفال والنضال) للأستاذ عبد التواب يوسف ، مجلة المسرح ، السنة الرابعة ، العدد الرابع والأربعون ، أغسطس ١٩٦٧ ص٦٦ .

(١٤) من مقال بعنوان (الألمان يقدمون شكسبير وشيلر وموليير للأطفال) بقلم الأستاذ عبد التواب يوسف ، مجلة المسرح عدد ١٨ ، أبريل ١٩٨٣ ص٧٢ عن كتاب عبد التواب يوسف ومسرح الطفل العربى ص١١٦ .

(١٥) من مقال (المسرح المدرسى والجامعى) بقلم الأستاذ عبد التواب يوسف ، مجلة المسرح ، العدد العاشر ، سنة ١٩٨٢ ص٤٦ عن كتاب عبد التواب يوسف ومسرح الطفل العربى ص١١٨ .

(١٦) مقدمة فى نظرية مسرح الطفل ، أبو الحسن سلام، مرجع سابق ، ص٦٩ - ٧٠ ، عن مجلة مسرح الطفولة والشباب ، العدد الأول ١٩٧١ .

(١٧) خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال ، دراسة وتحقيق ابراهيم حمادة ، مطبعة مصر ١٩٦٣ ص١٣ .

(١٨) المرجع السابق ص١٤ .

(١٩) جماليات النص الشعرى ، د. أحمد زلط ، الشركة العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ص١٢١ .

(٢٠) عبد التواب يوسف ومسرح الطفل العربى ، د.محمد حامد أبو الخير ص١٠٨ .

(٢١) المرجع السابق ص١٠٩ ، وانظر : الهراوى رائد مسرح الطفل العربى ، تأليف عبد التواب يوسف ، دار الكتاب المصرى ، ١٩٨٧ ص٤١ .

(٢٢) المرجع السابق ص١١٠ .

(٢٣) المرجع السابق ص١١١ .

(٢٤) المرجع السابق ص١١٢ ، الهراوى رائد مسرح الطفل ص٤٥ .

(٢٥) المرجع السابق ص١١٢ .

(٢٦) جماليات النص ، د. أحمد زلط ص١٢١ ، ١٢٢ .

(٢٧) الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل (٧ – ٢٠ ديسمبر ١٩٧٧) عن دراسة بعنوان (المسرح المدرسى والمسرحية الدينية) للأستاذ أحمد شوقى ص١٩٥ .

(٢٨) المرجع السابق ص١٩٥ .

(٢٩) المرجع السابق ص٢٠٠ .

(٣٠) مسرح الطفل وأثره فى تكوين القيم والاتجاهات ، د. محمد مبارك الصورى ، حوليات كلية الآداب – الكويت -الحولية الثانية عشرة ، (١٤١٧ – ١٤١٨هـ) – (١٩٩٧ – ١٩٩٨م) ص٢٨ .

(٣١) سيكولوچية الفكاهة والضحك ، د. زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة ، ص٢٥٠ - ٢٥١ .

(٣٢) مقدمة فى نظرية مسرح الطفل ، د. أبو الحسن سلام ، (مرجع سابق) ص١١١ .

(٣٣) المرجع السابق ص١٠٦ .

(٣٤) المرجع السابق ص١٠٠ .

(٣٥) مفاهيم التعبير التواصل فى مسرح الطفل ، د.عواطف إبراهيم محمد ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولى . ١٩٩٠ ص٣ .

(٣٦) المرجع السابق ص١٥ .

(٣٧) مسرح الطفل وأثره فى تكوين القيم والاتجاهات (مرجع سابق) ص٣٧ .

(٣٨) المرجع السابق ص٣٥ .

(٣٩) مقدمة فى نظرية مسرح الطفل (مرجع سابق) ص٤١ .

(٤٠) المرجع السابق ص٨٥ .

(٤١) فن الكتابة لمسرح الأطفال ، يعقوب الشارونى ، الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل (١٧ - ٢٠ ديسمبر ١٩٧٧) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ص١٣٤ .

(٤٢) الدور التربوى لمسرح الأطفال والممثل فى مسرح الطفل ، يعقوب الشارونى ، المرجع السابق ص١٨٠ .

(٤٣) المرجع السابق ص١٧٨ .

(٤٤) مقدمة فى نظرية مسرح الطفل (مرجع سابق) ص٨٢ .

(٤٥) السلوك الإنسانى ، د. انتصار يونس ص١٢٦ .

(٤٦) مقدمة فى نظرية مسرح الطفل ص٨٧ .

(٤٧) المرجع السابق ص٨٧ – ٨٨ .

(٤٨) الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل ، دراسة بعنوان (مسرح الأطفال التلقائى) للسيدة منحة البطراوى ص١٥٤ – ١٥٧ .

(٤٩) المسرح مع الأطفال ، تأليف فابريتسيو كاسانيللى، ترجمة أحمد سعد المغربى ، ط. دار الفكر العربى ، المقدمة ص١ .

(٥٠) المرجع السابق ، المقدمة ١ ، ٢ .

(٥١) المرجع السابق ، المقدمة ص٢ .

(٥٢) المرجع السابق ، المقدمة ص٢ .

(٥٣) المرجع السابق ، مقدمة المؤلف ص٥ .

(٥٤) المرجع السابق ، ص٥ .

(٥٥) المرجع السابق ص٦ .

(٥٦) المرجع السابق ص٥٥ .

(٥٧) المرجع السابق ص٣٣ .

(٥٨) المرجع السابق ص٣٣ ، ٣٤ .

(٥٩) المرجع السابق ص٧١ .

(٦٠) المرجع السابق ص٨٧ .

(٦١) المرجع السابق ص٨٧ .

(٦٢) نفسه ص٨٧ .

(٦٣) نفسة ص٨٩ .

(٦٤) نفسه ص٨٩ .

(٦٥) المرجع السابق ص٩١ وما بعدها .

(٦٦) المسرح الشعرى للأطفال ، دراسة بقلم أحمد سويلم نشرت ضمن الحلقة الدراسية حول شعر الأطفال (نوفمبر ١٩٨٨) عن هيئة الكتاب سنة ١٩٨٩ ص١٧٦ .

(٦٧) صدرت هذه المسرحيات عن مؤسسة الخليج العربى (١٩٨٧) .

(٦٨) المسرح الشعرى للأطفال ، دراسة بقلم أحمد سويلم (مرجع سابق) ص١٧٧ - ١٧٩ .

(٦٩) راجع القصة ذاتها بتفاصيلها الدقيقة فى قصة (الذى يعطى الكثير لا يبخل بالقليل) الصادرة عن المؤسسة العربية الحديثة سلسلة (نوادر جحا للأطفال) العدد رقم (٥) .

(٧٠) نُشرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م .

(٧١) عبد التواب يوسف ومسرح الطفل العربى ، د.محمد حامد أبو الخير ، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٦ ص٧ ، ٢٨ .

(٧٢) نُشرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٤م .

(٧٣) نشرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(٧٤) نُشرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(٧٥) مقدمة فى نظرية مسرح الطفل ، د. أبو الحسن سلام ص١٠١ .

• نشرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤ فى مجموعة تضم ثلاث مسرحيات هى (حلم علاء الدين - بقبق الحمال (عامية) ، الحكيم بركات) .

(٧٦) أنظر كتاب (الأطفال والمسرح) للأستاذ محمد شاهين الجوهرى .

(٧٧) وردت فى كتاب الوزارة المقرر على تلاميذ الصف الأول الإعدادى .

(٧٨) شاعر مصرى معاصر يعمل بالتعليم الثانوى ، راجع ترجمته فى معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين.

(٧٩) الدور التربوى لمسرح الأطفال والممثل فى مسرح الطفل ، دراسة للأستاذ يعقوب الشارونى نشرت ضمن الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل ص١٧٢ - ١٧٣ .

(٨٠) فن الكتابة لمسرح الطفل دراسة للأستاذ يعقوب الشارونى نشرت من الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل ص١٣٦ .

(٨١) مسرح الأطفال فى الثقافة الجماهيرية ، دراسة للسيدة عفاف سوكة ، نشرت فى (الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل ١٧ - ٢٠ ديسمبر ١٩٧٧) عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٧٦ ص١٨٤ - ١٩١ .

(٨٢) المرجع السابق ص١٨٤ - ١٩١ .

(٨٣) المرجع السابق ص١٩١ .

(٨٤) تعمل السيدة سامية جمال الدين بالتأليف المسرحى ، والإعداد الإذاعى .

الباب الثالث
قصص الأطفال

قصص الأطفال :

حظيت قصص الأطفال باهتمام عدد كبير من المؤلفين فكثرت المجموعات والسلاسل القصصية كثرة مفرطة حتى لتنطبق عليها المقولة الشائعة « هذا باب أوسع من أن يحاط به » .

ويمكن أن نشير في هذا الصدد إلى ملاحظتين هامتين ؛ الأولى أن الكثير أو الجم الغفير من هذه القصص لا تتوافر له المقومات الفنية الصحيحة مما يشير إلى أن بعض من يمارسون هذا الضرب من الكتابة ليسوا على درجة عالية من الكفاءة الأدبية مما ينعكس سلبًا على البناء الفنى لهذه القصص . أما الملاحظة الأخرى فتنصبُّ على المضمون حيث نلاحظ تشابه معظم هذه القصص فى أفكارها التى غالبًا ما تتصف بالسذاجة والضحالة والانفصال عن واقع الأطفال الحقيقى ومشكلاتهم المعاصرة وعدم توافقها مع المراحل العمرية المختلفة للأطفال مما يفقدها المصداقية والتواصل والانبتات عن الميول الوجدانية والفكرية للأطفال .

ويمكن تقسيم المادة القصصية إلى قسمين رئيسيين ، أحدهما يتوجه إلى الأطفال في مراحل الطفولة المبكرة ، وتحاول هذه الحكايات أن تلبى حاجات الأطفال فى تلك المرحلة ، بأن تجمع بين التسلية والوعظ وتنمية الخيال مع مراعاة سهولة الأسلوب وبساطة العرض ووضوح الفكرة .

ويدور معظم هذه القصص حول الطيور والحيوانات الأليفة ، فهناك قصص تتحدث عن مغامرات طريفة يقوم بها طائر صغير (١) ، وقصص أخرى تتحدث عن صداقة الحيوان للإنسان (٢) ومنها قصة بعنوان (صديق مخلص) (٣)

تتحدث عن صداقة كلب لرجل أعمى لم يكن له ولد ولا بنت ولا زوجة ، وكان الكلب يخدمه ويحضر له الطعام ويقوده فى الطريق . وكثيراً ما تهتم هذه القصص بالجانب الوعظى أو التعليمى بغية نصح الأطفال وتبصيرهم ، كأن تتحدث إحدى القصص عن أرنب صغير لم يستمع إلى نصح جدته العجوز الطيبة وذهب إلى الغابة فتعرض للخطر وأحس بالندم على عدم الاستجابة لنصيحة الجدة [٤] فى إشارة واضحة إلى ضرورة استجابة الصغار لنصائح الكبار . وقد تحذر بعض القصص من العادات السلوكية الذميمة كالطمع والجبن والحمق والغرور ، وهذه العادة الأخيرة تتناولها قصة بعنوان (الشجرة المغرورة) [٥] تتحدث عن شجرة توت كانت تفخر وتيته على شجرة صمغ ، فتتباهى بثمرها الحلو ، وتشمخ بأغصانها الخضراء فى غرور ، ولكن الكاتب ينحاز إلى شجرة الصمغ لتواضعها ويرى أنها أكثر فائدة من شجرة التوت لانتفاع الناس بصمغها وخشبها .

وتهتم بعض هذه القصص بالفكرة أو الحكاية التى تشد انتباه الأطفال وتحقق لهم التشويق والإثارة ، ومن ذلك قصة بعنوان (الصوت الغريب) [٦] كتبها الشاعر فوزى خضر وتتحدث عن صوت غريب صادر من فتحة كانت موجودة فى ساق شجرة واحتارت حيوانات الغابة فى كنه هذا الصوت الغريب وتوهمت أن هناك خطراً يهددها وأخذ كل حيوان يحذر صاحبه واتفقت الحيوانات على أن تتجمع عند الشجرة الكبيرة لمعرفة سر هذا الصوت وقد أصابها الذعر حتى تشجع القرد وخبط بيده على ساق الشجرة ، فأطلَّ «سنجاب» من الفتحة وهو يأكل البندق ويكسره بأسنانه

محدثاً ذلك الصوت الغريب . وقد ظلت القصة تحتفظ بسرّ هذا الصوت حتى نهايتها ليظل الطفل مشدوداً متحفزاً إلى معرفة الحقيقة .

ومن القصص التى تنتمى إلى هذه المرحلة العمرية تلك السلسلة من القصص التى تقدم نوادر جحا وحكاياته بأسلوب بسيط يجمع بين الفكاهة والوعظ (٧) ، ومن ذلك قصة بعنوان (جحا مطرب الأمير) (٨) وقد صيغت بأسلوب جميل بسيط يستطيع الأطفال فى هذه المرحلة المبكرة أن يفهموه بسهولة حيث تخاطبهم القصة على هذا النحو : « أعلن أمير البلاد أنه فى حاجة إلى مطرب فى قصره نظير مبالغ طائلة من المال ، فمن يأنس من نفسه الصوت الجميل ، فليتقدم للقصر . وفى يوم من الأيام طلب جحا من زوجته أن تُعدّ له الحمّام ليستحم ، فلما دخل الحمّام راح يغنى ، فأعجبه صوته . خرج جحا من الحمّام فرحًا ، وأسرع إلى زوجته ، وقال لها : أبشرى يا زوجتى ، زوجك صار مطرباً ، وسيكون له شأن عظيم فى قصر الأمير . قالت الزوجة : من أين لك هذا الطرب يا جحا ؟ عهدى بك أنك لا تُحسن الغناء . قال جحا : كنت أُغنّى فى الحمّام ، فأعجبنى غنائى ، فأرجو الا تتسرّعى فى الحكم على صوتى ، حتى أُسمعك غنائى ، فسوف تطربين له . تنحنح جحا ، وراح يشدو بالغناء ، فشعر بقبح صوته ، ورأى زوجته تضحك ، فتوقف عن الغناء . قال جحا : لماذا تضحكين ؟ إنّ صوتى جميل ، يُطرب ويُعجب إذا كان فى داخل الحمّام . قالت زوجته ضاحكة : وهل ستأخذ الحمّام معك للأمير ؟ قال جحا : هذا فعلاً ما يُحيّرنى ، فإنّ الطّرب فى القصر سيجعل لنا شأناً بين الناس ، لكن كيف

اغنى أمام الأمير ، وأنا لستُ بالحمّام ؟ قالت زوجته : الأمر سهل ، اطلب من الأمير ان يبنى لك حمّاماً فى قاعة الغناء ، فتستحم فيه ، وتُغنّى . قال جحا : عجيب !! أأقول ذلك للأمير ؟ قالت زوجته : إذن ، يجب عليك أن تصرف النظر عن الغناء . قال جحا : هذا لا يمكن أبداً ، لقد اكتشفت جمال صوتى فى الحمّام ، دعينى أذهب إلى الأمير وأطربه بصوتى . قالت الزوجة : لا تفعل ذلك يا جحا ، فصوتك مُزعج . قال جحا : لا تخافى ، سأغنى داخل حمّام ، ولكنه حمّام صغير ، لا يحتاج إلى أىّ مشقة ، عن إذنك يا زوجتى . خرج جحا فى ملابس أنيقة من بيته ، وسار فى طريقه إلى قصر الأمير ، وهو يحمل فى يده جَرّة ، فلما وصل طلب من الحارس أن يُبلغ الأمير عن وصول مُطرب . دخل الحارس إلى الأمير ، وكان معه بعض أصدقائه ، فأبلغه بحضور مطرب يرجو المثول بين يديه . أمر الأمير الحارس بأن يأذن له بالدخول والحضور إلى مجلس الأمير . دخل جحا ، وحيّا الأمير والحاضرين معه . قال الأمير لجحا : هل ترى يا رجل أن صوتك جميل يطربنا ؟ قال جحا – فى ثقة – : نعم ، ولم آت لأزعج مولاى الأمير . قال الأمير : لكن قُل لى : ماذا تحمل معك ؟ قال جحا : هذا حمّام صغير . قال الأمير – فى دهشة – ما هذا ؟ قال جحا : أقصد جرّة لزوم الغناء . قال الأمير : حَسَنٌ ، هيّا ، اطربنا . وضع جحا فمه فى الجرّة ، وراح يُطلق صوته ، ويغنى . فزع الأمير ، والحاضرون . وقال : خذوا منه الجرّة ، واملئوها ماءً ، وعلى كُلّ واحد من الجند أن يضع يده فى الماء ، ويضرب على وجهه ، إلى أن ينفد الماء بالجرّة . فراحوا يضربونه على وجهه ، كما أمرهم الأمير ، وجحا

يقول : الحمد لله ، الحمد لله قال الأمير : علام تحمد الله يا رجل ؟ . قال جحا : أحمد الله ، لأنى لم أحضر معى الحمّام الكبير ، فإنّ ماءه لا ينفد ، كما نفد ماء الجرّة » .

وقد توافرت للقصة العناصر التى تجذب الأطفال إليها ، كالتشويق والإضحاك وعدم الإطالة وبساطة الصياغة ووضوح الألفاظ . وتميزت البنية الأسلوبية بالبساطة ؛ فالجمل تبدو فى أبسط أشكالها وأنماطها حيث يكثر الاعتماد على الجمل الفعلية البسيطة التراكيب . كما جنحت الجمل إلى القصر ولم تلجأ إلى الترادف أو التكرار أو الصور البيانية حرصاً على وضوح المعنى ووصوله إلى ذهن الصغار بيسر وسهولة .

أما القسم الآخر من قصص الأطفال فيتوجه إلى مراحل الطفولة الأعلى سناً (من الثانية عشرة فما فوق) ويمتاز هذا الضرب من القصص بالتنوع والثراء ، ويطمح إلى إشباع حاجات الأطفال الوجدانية والفكرية ، واستثارة خيالهم ، وحفزهم إلى التفكير والابتكار ، وتبصيرهم بتاريخهم المجيد وبطولات أجدادهم وسير العظماء وتعريفهم بالقصص العالمى وتحقيق المتعة والتسلية مع عدم إغفال المقاصد والغايات الوعظية والسلوكية والتعليمية .

وقد ساهم بالكتابة فى هذا الضرب من القصص عدد كبير من الكتّاب يمثلون أجيالاً متتابعة بدءاً من جيل كامل كيلانى ومحمد أحمد برانق ومروراً بجيل عبد التواب يوسف ويعقوب الشارونى وصولاً إلى الجيل الأحدث . كما شارك فيه بالكتابة عدد غير قليل من الكاتبات .

وتدور هذه القصص حول الموضوعات الآتية :

القصص الخيالى :

يعتمد هذا اللون من القصص على استثارة ملكة الخيال عند الأطفال فيحلق بخيالهم فى أجواء خيالية وينطلق بهم فى فضاءات واسعة تتجاوز الواقع وتخترق حدود المنطق ، فتنسب إلى الشخصيات أعمال خارقة وتشخّص الجوامد وتستنطق الحيوانات والطيور والكائنات الأخرى ولا تتعامل الأحداث مع الزمان أو المكان بصورهما المنطقية ، وتمتاح هذه القصص من عالم السحر والخرافة ، وتسعى إلى تنمية طاقات الطفل الإبداعية تأكيداً للعلاقة الوثيقة بين الخيال والإبداع ، وقد تخصصت بعض المجموعات القصصية فى هذا اللون القصصى ، منها مجموعة قصص وأساطير للأولاد بإشراف لجنة من المربين (٩) ، وقد وصِفت بأنها تجمع بين سعة الخيال والطرافة والمتعة ، وحدّد المشرفون عليها ما يطمحون إليه من أهداف ، فقالوا فى مقدمة إحدى هذه القصص (١٠) : « ولقد رأينا خلال تجاربنا الطويلة فى التربية والتعليم أن مكتبة التلميذ لا يزال يتسع صدرها لكل جديد طريف مشوق من القصص ، فأقدمنا على إصدار هذه المجموعة واضعين نصب أعيننا الأهداف التى يرمى إليها المربّون ، فأخذنا بما يلائم طبيعة التلميذ العربى ، وما يثير خيال ابنائنا الأعزاء ، ويُحلّق بهم فى أجواء يحبونها ، ويسبحون فيها ، ويشعرون آخر المطاف أنهم ارتفعوا مع أبطال القصص ، وانتصروا للحق ، وشاركوهم الحياة الفاضلة فى أجواء وعوالم غريبة » .

ومما يمثل هذا اللون القصصى قصة بعنوان (التوأمان) تحكى قصة طفلين توأمين كان أبوهما حطّاباً فقيراً ، وقد خاضا غمار الحياة حتى نجحا فى تحقيق طموحاتهما .

وتعتمد القصة فى نسج خيوطها على عنصر الخيال ، فالأحداث تجرى فى مدينة متخيلة لا تحدُّ بحدود واقعية وكذلك الحال بالقياس إلى الزمن ، وتلفتنا القصة بخيالها الواسع ؛ فلا تكاد حادثة تقع دون أن يكون للخيال أثر فى توجيهها ؛ فالحطّاب يرى فى الغابة سرباً من الطير الغريب ، بينها عصفور جميل ذو لون أصفر برّاق ، وقد أحاطت به بقية من طيور غريبة ، وقد سقطت منه ريشة صغيرة التقطها الحطّاب وعرضها على أخيه الصائغ فاكتشف أنها من الذهب الخالص ، وقد أغرى ذلك الحطّاب فتسلق الشجرة وتفحص العشّ فوجد فيه بيضة ذهبية ، وكان هذا العصفور من نوع غريب ، فمن يأكل قلبه وكبده بأكملهما يجد كل يوم تحت وسادته جنيهًا من الذهب ، وهو ما تحقق للتوأمين دون أن يعرفا شيئًا عن قصة العصفور الذهبى ولكن العم الصائغ الذى لم يُرزق أولاداً ينقم على التوأمين ويكيد لهما فيضلان طريقهما فى الغابة وقد حُبست عنهما الجنيهات الذهبية ولم يكن أمام الأخوين غير أن يفترقا ليجرّبا حظهما فى الحياة ، فقصد أحدهما مدينة غريبة ، فلما دخلها رآها كلها فى حداد وقد علّقت على بيوتها شارات سوداء وعرف أن أميرتها معرضة للهلاك حيث قرر والدها الملك أن يقدمها فداء للمدينة وأهلها لوحش أسطورى يقطن فى جبلٍ عالٍ مشرف على المدينة ويشترط أن يُقدّم له أهلها كل سنة فتاة عذراء يلتهمها وقد جاء الدور - ذلك العام - على الأميرة ، وأعلن الملك أن الذى يمكنه قتل الوحش يتزوج الأميرة ، ويتصدى أحد التوأمين لهذا الوحش الكاسر الذى تصوره القصة تصويراً أسطورياً ، فهو ذو رءوس سبعة يتقدّم فى شكل مروّع ، يصفر صفيراً كأنه ريح تزمجر وتسبقه سحابة

سوداء ، ولكن التوأم ينجح فى قهر الوحش وتخليص الأميرة والزواج منها بعد التعرض لمكيدة من قائد الجيش ، ولكن القصة لا تنتهى عند هذا الحدّ وإنما تمتدُّ ليواصل الخيال تحليقه ، حيث نرى الأمير التوأم يخرج للصيد فى الغابة فيتوغّل فيها ويطارد غراباً أبيض ناصعاً فى بياض الثلج حتى تستدرجه ساحرة كانت تسكن الغابة ولها حيل عجيبة ، وقد لمست الأمير بعصاها فاستحال فى الحال تمثالاً من الحجر ونقلته إلى كهف قريب وألقت به مع التماثيل الأخرى المسحورة ولكنَّ أخاه التوأم ينجح فى قتل الساحرة وتخليصه من السحر ، ويجتمع شمل التوأمين ويعيشان فى سعادة .

ومن الصعوبة بمكان أن نتوقف نقدياً عند البناء الفنى للقصة برغم ما ورد فى مقدمتها من « أن الحوادث تتتابع فى تشويق وإغراء ، وأن الأسلوب قد فُصِّل على مدارك الأولاد » ، وتأتى الصعوبة من أمرين : أحدهما أنها كُتبت فى فترة زمنية مبكرة نسبياً (١٩٥٨م) والآخر أنها تعتمد على الخيال بصفة أساسية وهو ما يسمح لها بالخروج على المقاييس الفنية المحدّدة ، وإن كان ذلك لا يعفيها من سذاجة الخيال وضعف الحبكة .

وهذه الفكرة الخيالية التى تتناولها قصة (التوأمان) نجدها محور قصة أخرى بعنوان (الراعى الشجاع) [(١١)] مع قليلٍ من التحوير والاختصار : فالتوأمان يقابلهما طفلان : ابن وبنت لأحد رعاة الغنم ، وحينما مات الأب خرج الابن يبحث عن حظّه فى أرض الله الواسعة مصطحباً معه النعجات الثلاث التى ورثها عن أبيه ، وذات يوم جلس الراعى الصغير حزيناً عند مفترق طرق فمر أمامه رجل غريب ، ومعه ثلاثة

كلاب سود وعرض على الراعى أن يبادله ويعطيه النعجات الثلاث مقابل الكلاب الثلاثة فوافق الراعى بعد أن علم أن الكلاب تتمتع بقدرات خارقة ، وبينما كان الراعى ماشياً ذات يوم فى الطريق رأى عربة سوداء بداخلها فتاة جميلة تلبس رداء أسود وتبكى بكاءً مراً ، وعلم من السائق أن فى هذه الجهة وحشاً عجيباً ضخماً ، جسمه جسم أفعى ، وله جناحان كبيران ، ونابان حادّان ، وأنه يفرض على البلاد أن تقدّم له فتاة جميلة كل سنة ليأكلها وأن القرعة فى تلك السنة أصابت ابنة السلطان ، فأمر الراعى أحد كلابه أن يقاتل الوحش ، ونجح بالفعل فى مهمته مستغلاً قدراته الخارقة . ويتكرر الموقف ذاته الذى مرّ فى قصة (التوأمان) فيدّعى السائق - بدلاً من القائد - البطولة لنفسه بعد أن هدّد الأميرة ولكنّ الحقيقة تتكشّف ويتزوج الراعى الشجاع الأميرة مكافأة له وتنتهى القصة عند هذا الحد دون أن تستطرد فى سرد رحلة الصيد وما حدث للأمير خلالها كما مرّ فى قصة (التوأمان) . ويغلب على الظن أن القصتين قد استمدتا الفكرة الأصلية من مصدر واحد وإن تشعبت بهما الطرق فى المعالجة الفنية .

وقد اشتهر بكتابة هذا اللون من القصص الخيالى مجموعة من الأدباء المتخصصين فى أدب الطفل أمثال كامل كيلانى ومحمد أحمد برانق ومحمد شفيق عطا ومحمد عطية الإبراشى ويعقوب الشارونى وغيرهم . ويستمد هؤلاء الكتاب أفكار قصصهم الخيالية من مصادر مختلفة : أجنبية وتراثية وشعبية ، وغالباً ما يرتكز الخيال على قوىً سحرية وقدرات خارقة ومعجزات كبرى لا يقدر عليها البشر ، وكثيراً ما تُنسب هذه الخوارق إلى الحيوانات والطيور ، ويقوم السحرة

بدور فاعل فى نسج خيوط هذه القصص التى لا يمكن قياسها بمقاييس الواقع أو المنطق ؛ ففى قصة بعنوان (الأميرة والثعبان) [١٢] للأستاذ محمد عطية الإبراشى تتحول بعض صور الواقع ومفرداته إلى النقيض ، فنرى زوجين لم يرزقا أطفالاً يتعهدان ثعباناً صغيراً بالرعاية ويتخذانه ولداً ويصنعان له فراشًا ليناً من الحرير ويقدمانِ له الطعام ويحادثانه ويحادثهما حتى يكبر ويطلب منهما أن يتزوج بنت السلطان (!!) ، ويذهب الرجل بالفعل إلى السلطان ويعرض عليه أن يخطب ابنته لتكون زوجة لهذا الثعبان الغريب الذى يتكلم ويفكر مثل الإنسان ، ويقابل السلطان عرض الرجل بالاستهزاء ويربط موافقته بشرط خيالى هو أن يقوم الثعبان بتحويل جميع الثمار التى فى حديقة قصره إلى ذهب ، وينجح الثعبان فى تحقيق رغبة السلطان فيطلب منه أن يغطى أرض القصر كلها بالذهب فيفعل ، ويفى السلطان بوعده ويحضر الثعبان إلى القصر راكباً عربة مصنوعة من الذهب يجرها أربعة أفيال ، ويلتقى الثعبان بالأميرة ويعرض عليها الزواج فتوافق ، وهنا يتحول الثعبان المخيف إلى شاب جميل تظهر عليه القوة والشجاعة ، ويخبر الأميرة بأنه أمير ولكن حظه العاثر أوقعه بين يدى ساحرة ماكرة سحرته إلى شكل ثعبان ، ولكن القصة لا تنتهى عند هذا الحد وإنما تسير فى منعطف خيالى آخر ، وذلك حين أخذت أم الأميرة جلد الثعبان وألقته فى النار حتى لا يصير الأمير ثعباناً مرة أخرى دون أن تدرى أنها ارتكبت خطأ كبيراً ؛ ففى الوقت الذى تمَّ فيه حرق جلد الثعبان ، تحوَّل الأمير المسكين إلى طائر أبيض حزين اخترق زجاج النافذة وطار حتى اختفى فى السماء وتبدأ مغامرة أخرى تقوم بها الأميرة للبحث عن الأمير المسحور

حتى تنجح أخيراً فى العثور عليه وإنقاذه بمساعدة بعض الحيوانات والطيور وتوظيف القوى السحرية .

ويبدو أن هذه الفكرة الخيالية - فكرة الطيور المسحورة أو الأمراء الذين سحروا فى هيئة طير أو حيوان - قد استهوت الكثيرين من كتاب القصص الخيالى للأطفال حيث نلاحظ أنهم يتكئون على هذه الفكرة فى معظم قصصهم ، فالأستاذ محمد عطية الإبراشى يعتمد على الفكرة ذاتها فى غير قصة ، فإذا كان الأمير فى قصة (الأميرة والثعبان) قد سُحر فى صورة ثعبان ، فإنّ أميراً آخر فى قصة (البنت والأسد) (١٣) يُسحر فى صورة أسد ، فكان يتحول هو ومن معه من الرجال والحاشية إلى أسود فى أثناء النهار ، ويصيرون رجالاً فى المساء ، ونجده يستقبل الفتاة التى اختارها وهو على صورة أسد ، وأخذ يكلمها كما يتكلم الإنسان ، ويخبرها بتاريخ حياته ، ويعرض عليها الزواج ، وبمجرد قبولها زال أثر السحر كما حدث فى القصة السابقة ، وتتكرر المفاجأة ذاتها - مع شئ من التحوير - فيتحول الأمير مرة أخرى إلى طائر أبيض حين سقط عليه شعاع من النور ويخبر زوجته بأنه حُكم عليه أن يظير سبع سنين حتى يتخلص من السحر ، ويعدها بأنه سيرمى لها من وقت لآخر ريشة بيضاء تعرف منها الجهة التى يقصدها ، وكانت هذه الريشة كمرآة سحرية ترى فيها الزوجة المكان الذى ينزل فيه الطائر المعذّب ، ولكن الريشة تضيع من الزوجة فتحار فى أمرها ثم تنجح بمساعدة الشمس والقمر والرياح فى تخليص زوجها من السحر وإنقاذه من براثن الأميرة الشريرة التى خطفته ، فيعود الأمير إليها بعد أن قدّر لها تضحيتها ووفاءها وصبرها

وإخلاصها وكأنما أراد الكاتب أن يلفت إلى هذه القيم والفضائل فى سياق أحداث قصته الخيالية .

ويستحضر بعض الكتاب فى قصصهم الخيالى عالم الحوريات والجنيّات ، ففى قصة بعنوان (منظار الحوريات)[١٤] للأستاذين محمد أحمد برانق ومحمد شفيق عطا نجد بطل القصة الطفل (نادر) يشتاق إلى قصص الحوريات والجنيات ، ويتوهم أن كل وردة تعيش فى داخلها حورية حسناء ، ويتخيل أنه يرى الحوريات من خلال المنظار الذى أهداه إليه والده ، ويشتط الطفل فى خيالاته فيتوهم أنه ذهب فى (بالون) لزيارة ملكة الحوريات التى كانت « تبدو فى جسمها الأبيض الشفّاف كأنما خُلقت من الماس أو الفضة اللامعة » وتطلب الملكة من الطفل أن يساعدها فى العثور على منظار الحوريات الذى يلوّن الأزهار بألوانها الجميلة ، وتعرض عليه أن تأخذ منظاره العجيب الذى يؤدى المهمة ذاتها مقابل بعض الذهب والفضة ولكن الطفل يرفض هذا العرض فتلجأ الملكة إلى الحيلة حتى تحصل على المنظار وتُخرج من داخله النموذج الذى يؤدى وظيفة الحوريات ، ولكن الطفل يكتشف أن الذى يجعله يستمتع برؤية المناظر الجميلة ليس الحوريات وإنما العدسات أو قطع النظارات والزجاج الموجودة داخل المنظار .

ويحوم الكاتبان ذاتهما (برانق وعطا) حول عالم الجنيّات والورود فى قصة أخرى بعنوان (أميرة الورد الأبيض) [١٥] من خلال قصة أميرة أحبت شاعراً رقيقاً ولكن والدها رفض طلبه الزواج منها فمرضت الأميرة حتى ماتت وأخذ الشاعر يفكر فى حبيبته الراحلة ويطيل النظر إلى الورود البيضاء

التى كانت الأميرة تحبها ، فرأى « جنّية » تحمل فى يدها مروحة ، وتلبس ملابس شفّافة ، وكانت أجنحتها الفضّية تتشكّل كلما لامستها أشعة الشمس » (١٦) وظل الشاعر يحملق فى الورود البيضاء حتى ظهر على كل وردة بيضاء وجه جميل ، وكلما أنعم النظر فى هذه الورود بدت له الوجوه فى صفاء وجمال ، ولمح فى وسطها وجه حبيبته الزهراء داخل وردة بيضاء من هذه الورود » (١٧) .

وتبرز صورة (الحوريات) فى قصص أخرى ، ومنها قصة بعنوان (أطفال الغابة)(١٨) للأستاذ محمد عطية الإبراشى ، حيث تقوم الحوريات الثلاث بحراسة الأطفال من أخطار الغابة ، ويجرى الكاتب على ألسنتهن حواراً يُظهر ما يتصفن به من رحمة وعطف وشفقة حيث تهدى الحورية الأولى للأطفال غزالة تحرسهم وتهتم بأمورهم ، وتهديهم الحورية الثانية كيسًا من النقود التى لا تنفد . أما الحورية الثالثة فتهديهم خاتماً ثميناً يحميهم من الأخطار .

ويتكئ بعض القصاصين فى نسج الخيال القصصى على (الخوارق) التى يقوم بها أبطال أو أشخاص خياليون لا وجود لهم فى الواقع ، ومن خلالهم تتحقق المعجزات على النحو الذى يتمثل فى قصة (الشاطر محظوظ) (١٩) للأستاذ يعقوب الشارونى ، وهى تحكى قصة أميرة رائعة الجمال كانت تعيش فى مدينة عظيمة تحكمها ملكة عجوز ، وكانت هذه الملكة ترفض أن تزوج ابنتها الأميرة حتى لا يطمع أحد فى ملكها ، وكانت تطلب ممن يتقدم للزواج من ابنتها القيام بأعمال يستحيل أن تفى بها قدراته ، كأن تشترط عليه العثور على جواهر صغيرة جداً ضاعت منذ زمن بعيد أو أن يحضر

طيوراً غريبة من أماكن بعيدة فى زمن وجيز وكان طبيعياً أن يخفق هؤلاء جميعاً فى تلبية تلك الطلبات المستحيلة ولكنّ فتى محظوظاً اسمه (محظوظ) ينجح فيما أخفق فيه الآخرون بمساعدة أشخاص يتمتعون بقدرات خارقة ، فكان أحدهم بديناً جداً يأكل كميات خيالية من الطعام ويستطيع أن يلف ذراعه حول أية شجرة ضخمة فينتزعها من الأرض بسهولة ، وكان الآخر يمتلك بصراً حاداً يُتيح له الرؤية ليلاً ونهاراً ويمكّنه من رؤية الأشياء الصغيرة الدقيقة فى أقصى الأماكن واختراق الجدران والماء والأخشاب . ولا يقف أمام بصره بعد المسافة أو حواجز الأشياء . كما قُيّض لـ « محظوظ » صاحب آخر طويل الساقين والذراعين حتى يمكنه العدو مئات الأميال فى أقل زمن وقد استطاع (محظوظ) أن يحقق طلبات الملكة المستحيلة ويتزوج الأميرة بمعاونة هؤلاء الأشخاص الخياليين .

ولعل أبرز المآخذ التى توجه إلى هذه القصص هو الإسراف أو الجموح فى الخيال إلى الحد الذى يفقدها «المصداقية » . وإذا كان تنمية الخيال عند الطفل هدفاً حيوياً تسعى إليه هذه القصص ، فإن هذا الهدف يتطلب شروطاً ومعايير محددة ، منها عدم الإسراف أو الإيغال بالصورة التى لا يتحقق معها الإقناع ، ومنها ألا ينفصل الخيال عن الواقع انفصالاً تاماً ، فلا ينبغى أن يكون الهدف من العالم الخيالى هو الزواج بأميرة من الأميرات لأن هذه الغاية لا ترتكز إلى واقع حقيقى . ولا يجوز أن نقدم العمة فى تلك الصورة الشريرة القاسية التى تدفعها إلى الخلاص من أبناء أخيها حتى لا يشاركوها الاستئثار بحبه كما يتمثل فى قصة (أطفال

الغابة) وهو ما قد يترتب عليه دوافع سلوكية سلبية قد تجعل الأطفال ينفرون من العمة ، ولا يجوز كذلك أن نقدم (الثعبان) فى صورة مناقضة لصورته فى الواقع كما يتمثل فى قصة (الأميرة والثعبان) مما قد يحمل الأطفال على النظر إليه باعتباره حيوانًا أليفًا مستأنسًا . إن نجاح الخيال رهن بتواصله مع الواقع وارتكازه عليه والعمل على إعادة تشكيله على نحو يؤدى إلى تنمية خيال الطفل بصورة صحيحة خلأقة .

قصص من ألف ليلة :

ويندرج تحت هذا اللون من القصص الخيالى ما اختاره كامل كيلانى من قصص ألف ليلة وكتبه للأطفال بأسلوب مُبَسَّط ، ومن هذه القصص (عبد الله والدرويش - أبو صبير وأبو قير - على بابا - عبد الله البرى وعبد الله البحرى - الملك عجيب - خسروشاه - السندباد البحرى-علاء الدين - تاجر بغداد - مدينة النحاس) .

وتمتاز هذه القصص بخيالها الواسع وخروج أحداثها عن حدود المنطق ، ويمكن أن نمثل لذلك بقصة (مدينة النحاس)[٢٠] وتحكى قصة أمير تعرضت سفينته للغرق إثر عاصفة عاتية ، وقادته الأقدار إلى تلك المدينة الخيالية التى يحفّ بها سور عالٍ من كل جهاتها وقد أحكمت أبوابها النحاسية بالمتاريس واستحال الدخول إليها ، فظل الأمير ورفاقه يفكرون فى حيلة لدخول تلك المدينة وكشف أسرارها حتى تمّ له ذلك بعد معاناه وفوجئ بأن أهل المدينة جميعًا قد سحروا وتحولوا إلى تماثيل من النحاس ، وأخذ الأمير يتنقل من مكان إلى آخر حتى انتهى إلى القصر الملكى ومشى فى

جنباته فرأى قاعة فسيحة يجلس فيها الأمراء والوزراء ، وأبصر فى صدر المجلس كرسياً من الذهب الإبريز مرصعاً بأنفس الجواهر وقد جلس فيه الملك لابسًا تاجه وقد سحر هو وحاشيته . واستأنف الأمير (إقبال) سيره متنقلاً من عجب إلى عجب حتى انتهى إلى قاعة فاخرة ، فرأى فتاة جميلة ما إن رأته حتى خفّت إليه تستقبله باشتياق ولهفة ، وعرف أنها ابنة ملك هذه المدينة المسحورة ، وأنه لم ينج من السحر سواها وشقيقها بفضل إحدى فتيات الجن . ونكتشف من خلال سرد الأحداث أن أهل المدينة قد سحروا بسبب نفخ أحد الصبيان فى بوق ذهبى مسحور كان قد ضاع من أحد السحرة وعثر عليه الصبىّ واعجب بمنظره ، ونفخ فيه من غير قصد ثلاث مرات فإذا كلُّ من بالمدينة تماثيل من النحاس ، وتمضي القصة بخيالها الساذج ومصادفاتها المتكلفة ، حيث يُقدّر للأمير (إقبال) أن يعثر على البوق الذهبى مصادفة « فلم يتمالك أن نفخ فيه وهو مشغول البال بردّ الحياة إلى التماثيل الجامدة ، فما إن أتمّ نفخه مرات ثلاثاً حتى تحققت الآمال على يديه ، ودبّت الحركة فى تماثيل النحاس ، وعاد إلى الحياة كل ما فى المدينة من حيوان وطير وناس » .

ويعيداً عن سذاجة الخيال فى القصة ، فإن كامل كيلانى كان حريصاً على جذب الأطفال إلى متابعة الأحداث ، وتنوعت وسائله فى ذلك ، كأن يتوقف عن السرد ليخاطب الطفل القارئ بسؤال استيضاحى أو تفسيرى أو ليستثير خياله إلى متابعة القصة وافتراض ما قد يحدث من مفاجآت أو أحداث كقوله : « أيها الصديق الصغير : أتعرف ماذا رأى الأمير حين وقف على سور المدينة » ؟ ويتوقف فى موضع آخر عن السرد

ليخاطب الطفل قائلاً : « تسألني : أى حديث كان موضوع حوارهم ، ومدار سمرهم ؟ وما أحسبك إلا عارفًا بجواب سؤالك ، فلن يغيب عن فطنتك أنّ حوارهم لم يَعْدُ الحديث عما لا قوه فى سفرهم من مدهشات وغرائب ، وما تعرضوا له فى رحلتهم من كوارث ومصائب ، وكيف اجتمع الشّمل الشتيت بعد أن طوّحت بهم الأقدار فى مطارح الأرض ، فنسوا بذلك كل ما اعترضهم من مصائب ومحن » .

ويهتم كامل كيلانى بوضع عناوين توضيحية تحدّد مسار الأحداث وتلفت إلى أهميتها وتعرّف بشخوصها ، كما يعنى بتوضيح ما قد يستغلق فهمه من كلمات وألفاظ ، كقوله فى قصة « خسروشاه » : « نشأ « خسروشاه » فى بلاد الفرس ، وكان أبوه ملكاً على تلك البلاد ، فعنى بتربيته وتثقيفه - أى تهذيبه - بالعلوم والفنون ، واختار لذلك أكبر العلماء والمدرّسين فى عصره ، فنشئوه أحسن تنشئة ، أعنى : ربوّه أحسن تربية ... » (٢٣) .

وتمضى قصص كامل كيلانى على هذا النحو من التبسيط فى الألفاظ والعبارات والتراكيب مع المحافظة على طابعها الخيالى المميز أو المرتبط بعالم الجن والخرافة ، وهذا ما حدث أيضاً فى قصة (خسروشاه) ، حيث ضلّ طريقه ذات يوم وباعدت المسافات بينه وبين أهله ووطنه ، فعمل حطّاباً ، وفى أحد الأيام كان يقطع جذع شجرة فى الغابة ، فرأى فى الأرض حلقة من الحديد مثبتة فى باب من الخشب « فرفع الباب - بقوّته كلها - فرأى تحته سلّماً ، فنزل ، فوجد مكاناً فسيحاً ، وحديقة كبيرة ، وقصراً لم ير له شبيهًا على وجه الأرض ، ورأى المكان مضيئاً وإن لم تصل إليه أشعة الشّمس ،

فدهش لذلك ، ورأى فتاة حسناء جالسة على أريكة قريبة منه فزاد عجبه » ، وسألها عن قصتها فأخبرته بعد أن اطمأنت إليه أنها بنت ملك وقد خطفها جنىّ من قصر أبيها فى ليلة العرس وأحضرها إلى هذا المكان وسجنها تحت الأرض ، وحاول خسروشاه أن يخلّص الأميرة ولكنه أخطأ الوسيلة فحضر الجنىّ ومسخه قرداً بعد أن سجن الأميرة فى مغارة سحيقة وتركها بلا طعام حتى تهلك . وتنتقل أحداث القصة الخيالية نقلة أخرى ، حيث تعلّق القرد بإحدى السفن وأظهر ذكاءه ومهارته فى أنواع الخطّ والكتابة فحمله بعض ركاب السفينة إلى الملك فى موكب حافل ، ورأته ابنة الملك فأدركت – بخبرتها – أنه مسحور ، فحاولت إعادته إلى صورته الإنسية ولكنّ الجنىّ يظهر لها ويحول دون ذلك فتدخل معه فى معركة شرسة يلعب فيها الخيال دوره ، فقد تشكّلا فيها فى هيئة أسد تارة وفى هيئة نسر تارة أخرى وفى غير ذلك من الصور ، وصارا يتقاذفان النار حتى احترقا وصارا كومتين من الرماد بينما عاد « خسروشاه » إلى بلده خاسراً بعد أن أدرك أن خطأ واحداً دفعه إليه حمقه قد أفقده الأميرتين .

ولا يخفى أن كامل كيلانى كان حريصاً على تكريس هذه الغاية الوعظية من خلال القصة ، واللافت هو إلحاح القصة على مشاهد الجن خاصة المشهد الأخير حيث يتشكل الجنىّ والأميرة فى صور مختلفة وقد جاء المشهد على هذه الصورة الوصفية : « ... وإذا بالدنيا تظلم بدخان كثيف ، ويقبل الجنىّ – وهو فى مثل طول النخلة . ويقول : « كيف تجرؤين – أيتها الخبيثة – أن ترجعى هذا القرد إنساناً كما كان » ؟ » وما كاد الجنىّ يتمّ قوله حتى تمثّل له أسداً ، وأراد أن يفترس الفتاة ، فاستلّت شعرة من رأسها فصارت سيفاً ماضياً ، فضربته

به ، فشطرته نصفين ، فاختفى الرأس فصار عقرباً ، فصارت الأميرة حيّةً ، وانقضت على العقرب لتقلتها ، فصارا نسرين ، وطارا زمناً قليلاً فلم يرهما أحد . ثم انشقّت الأرض، وظهر منها قطٌ يجرى ، ويجرى وراءه ذئب يحاول أن يفترسه ، وإذا بالقطّ يصبح رمّانة ترتفع إلى أعلى ، ثم تهوى إلى الأرض ، فتتفرّق حبّاتها ، ويصبح الذئب ديكاً يلتقط حبّها ، بسرعة لا مثيل لها ، واختفت حبّة عن ناظره ، وتدحرجت فوقعت بسرعة فى البركة وصارت سمكة ، فأصبح الديك حوتاً ، فعادت السمكة والحوت جنيًا وفتاة كما كانا وصارا يتقاذفان النار » .

والحق إنّ هذا الخيال المتهافت لا ينفصل عن السياق الاجتماعى الذى أنتجه ، فهو انعكاس للمعتقدات الشعبية السائدة التى طالما ساهمت فى تشكيل وعى الصغار ، وتجذّرت فى ذاكرتهم منذ أن تفتحت أسماعهم على الحكايات الخرافية التى ترويها الجدة أو الآباء ، ولذلك فليس غريبًا أنّ يدور جلّ الخطاب القصصى للأطفال حول الجنّ والعفاريت والغيلان ، وأن يتوسل بالخرافة إلى الخيال ، ولكن ذلك يمثل خطراً كبيراً على وجدان الأطفال وعقولهم لأنه يوجهها توجيهاً خاطئًا ، ويفصلها عن واقعها حين يدعو للخرافة ويكرّس لها بديلاً عن العلم ، ونكوصًا عن الخيال المبدع الخلاق ، وهذا ما يجعلنا نتحفظ كثيراً إزاء هذا النوع من القصص .

رحلات السندباد :

وهى لاحقة بالقصص الخيالى لأن بطلها صبىٌ أو سندباد صغير ورث عن جده السندباد الكبير حُبَّ الرحلة والمغامرة ، فاقتحم المخاطر وركب البحار وعاش فى جزر مجهولة

وتعرض للأخطار ؛ كل ذلك فى أجواء خيالية .

وتوزعت مغامرات السندباد الصغير ورحلاته بين مجموعة من القصص ، منها : « الإنسان الوحشى – الرجل المجهول – سر الجزيرة المهجورة – اللقاء الغريب – طريق الأهوال – التمثال المسحور – صراع على الكنز – فى جزيرة النسانيس » .

ونمثل لهذه الرحلات الخيالية بقصة « الإنسان الوحشى»(٣٨) لمحمد سعيد العريان ، وتتحدث عن رحلة قام بها السندباد الصغير للبحث عن والده الذى ذهب فى إحدى رحلاته ولكنه لم يعد .

وقد استعد السندباد الصغير لرحلته بأن أحضر خُرجاً كبيراً من مخلّفات جده السندباد الكبير ووضع فيه ما يلزمه من ثياب وطعام وحوائج ، وكان يلبس على رأسه عمامة بغدادية قديمة ، ويحمل على كتفه منظاراً حديثًا يقرّب المسافات البعيدة ، منتطقاً بحزام من الجلد فيه نقوده ، وأخذ ينتقل من بلد إلى آخر حتى وجد نفسه يسير فى صحراء شاسعة لا أثر فيها لإنسان حتى حلّ ضيفاً على ملك الجبل ، وهو شخص مخبول يقوم على حدود البادية متربصاً بالرائح والغادى ، فلا يكاد ينجو من بطشه أحد ، وقد استضاف السندباد الصغير ضيافة ثقيلة ، فحبسه فى كهف وأخذ السندباد يعتذر إليه ويسترضيه حتى فك قيوده ودعاه إلى مغارته الملوكية . ويلعب الخيال دوره ، فيحكى السندباد أنه سقط فى سرداب مجهول بعد أن دفعه الرجل المخبول بيده من الخلف ومن ورائه تتردد صدى ضحكاته المجنونة ، ويصف السندباد ما شاهده من مناظر مرعبة فى السرداب حتى قادته قدماه إلى جبٍّ رهيب ، فأضاء مصباحه ونظر فيما حوله

« فإذا صناديق مرصوصة ، وأصونة مقفلة ، وأوعية من المرمر الشفاف على أنضاد من الآبنوس ، قد امتلأت بأنواع شتى من اللؤلؤ والجواهر » (٣٩) .

ولم يكد السندباد الصغير يتهيأ للخروج من ذلك الجبّ حتى فوجئ بحيوان وحشى حاول أن يلتهمه ولكنه نجا منه بأعجوبة وفارق الجبّ المسحور من بابه المفتوح إلى الخلاء الرحيب .

وينتقل السندباد الصغير من هذه المغامرة المرعبة إلى مغامرة أخرى فى رحلة البحث عن والده حيث ركب سفينة لم تلبث أن عصفت بها الرياح والعواصف فغرقت ولكنه نجا من الغرق بعد أن تشبث بقطعة من خشب السفينة ، ويصف السندباد هذا الموقف فيقول : « ولم ألبث أن رأيتنى سابحاً على سطح الماء وقد تخشّبت يداى على قطعة غليظة من خشب السفينة ، كأنها قطعة من يدي ، أو كأنّ يدىّ قطعتان من خشب قد تسمرّتا عليها ، وكانت الأمواج حولى رقيقة ناعمة ، تهزّنى برفق كما تهزُّ الأمُّ وليدها فى مهده لينام . ثم لم ألبث أن شعرت بأننى ثابت فى موضعى من سطح الماء ، لا أتقدم إلى أمام ، ولا إلى وراء ، وإنما هى حركات الموج حوالىّ تُخيّل إلىّ أنى أتحرك وما بى حركة ، فمددت عينىّ أنظر ، فإذا الخشبة التى أمسكها ، ناشبة فى صخرة قريبة من شاطئ وعرٍ متعرّج ، قد غطّى الماء أجزاء منه وانكشفت أجزاء ... وإذن فقد نجوت يا سندباد ، وقذفك الموج إلى هذا الشاطئ المجهول ، وأنت تحسب نفسك فى وسط المحيط » (٤٠) .

وقد صادف السندباد الصغير فى هذه الجزيرة المجهولة وحشًا غريب الصورة ، لم ير مثله من قبل ، وكان ضخماً ،

عريض الأكتاف ، كبير الرأس ، ولكن أعجب ما فيه أن رجليه الأماميتين كانتا أقصر من الخلفيتين ، فكان يبدو منحدر الظهر إلى الأمام حين يمشى، كأن رأسه أثقل من جسمه(٤١).

ويصف السندباد ما أصابه من ذعر لرؤية هذا الوحش المخيف إذ تصوّره غولاً من الغيلان يسعى إلى افتراسه ، ولم يكن يتردد على لسانه غير كلمة : (هال ...) ولم تلبث عرى الألفة والصداقة أن انعقدت بين السندباد الصغير وهذا الوحش ، واكتشف السندباد بمرور الوقت أن هذا الوحش لم يكن إلا إنساناً رمت به المقادير مع أمه منذ الطفولة الباكرة إلى شاطئ هذه الجزيرة بعد أن قذفهما إليه الموج على لوح من سفينة غارقة ، وكان هذا الإنسان الوحشى رضيعاً على صدر أمه ، وعاشا بضعة أسابيع وحيدين فى هذه البرية الموحشة ولكن الأم لم تلبث أن مرضت وأدركها أجلها فعاش الطفل وحيداً ، ونشأ كما تنشأ وحوش البريّة .

القصص الأسطورى :

التفت الخطاب القصصى إلى الأساطير المشهورة ، فقدّمها للأطفال فى صورة مبسطة للتعريف بهذه الأساطير من ناحية ، ولما تتضمنه من عناصر الخيال والتشويق ، وما تفيض به من مغامرات وخوارق وحوادث عجيبة ، وما تحفل به من صور البطولة والشجاعة .

ومن أشهر هذه الأساطير أسطورة (سميراميس) تلك الملكة الآشورية الجميلة ، وقد كتبها الأستاذ عبد التواب يوسف(٢٥) بأسلوب أخّاذ يناسب مدارك الأطفال اللغوية والمعرفية ، وقد حافظ على الإطار الأصلى للأسطورة واهتم بإيراد الروايات المختلفة فى إشارات موجزة دون إخلال بالبناء

القصصى ، وهو ما يتضح فى هذا المشهد الذى يمثل بداية القصة :

« اقتربت سفينة الفضاء من كوكب الأرض ، وبدأت تقلّل من سرعتها ، وتستعد للهبوط فى « آشور » ، وتطلعت الفتاة الجميلة القادمة من بعيد لترى حدائق غنّاء ، وبساتين مثمرة ، وعمارات شاهقة ، ففتحت عينيها وهتفت :

– ما أجلمها . وما أروعها . وما أحلاها !

لم ينطق الربان بكلمة ، فقد كان يشغله عنها آلاته وأجهزته لكى يرسو قرب المدينة دون أن يلفت نظر أهلها ، ونجح فى ذلك بعد أن أثار من حوله عاصفة من الرمال ، وعلى إثر ذلك فتح باب المركبة ، وقال للفتاة فى حسم شديد :

– هيا ... اهبطى ... سنعود إليك بعد عام !

ونزلت الفتاة تتلفت حولها فى قلق وترقب ، بينما أقلعت مركبة الفضاء عائدة من حيث أتت ، إلى كوكبها البعيد .

وكان ذلك منذ قرابة خمسة آلاف عام !

وجدت الفتاة نفسها وحيدة وسط الصحراء ، بعيدة عما شهدته من خُضرة ، وراحت تحاول أن تستكشف موقعها ، وقد أحسّت بالحر اللافح ... وسارتٍ بضع خطوات باحثة عن مكان يأويها أو إنسان يساعدها . ترى هل كانت أول زائر من الفضاء للأرض ؟ أول ضيف كونى على كوكبنا ؟

الحكاية تقول : إن فتاة جاءت من السماء ، وأنها التقت مع رجل من آشور ، وأنها أنجبت طفلتها ، ثم جاءتها مركبة الفضاء لترجع بها إلى كوكبها البعيد ، وربما أخذت معها زوجها ، أو اختفى بشكل آخر ، وبقيت الوليدة الصغيرة فى

ظل شجرة ، قرب بئر ، تحوم من حولها حمامة بيضاء ، ناصعة البياض .

وهكذا جاءت « سميراميس » إلى الحياة !

لكنَّ حكاية أخرى تقول : إنَّ كل هذا لم يحدث ، وإن هذه الوليدة الجميلة لها أم وأب من أشور ، وقد هاجمها اللصوص وقطاع الطرق عند البئر ، وتحت الشجرة ، واضطرا لأن يهربا ، وكل منهما يتصور أن الصغيرة مع الآخر ، بينما هى وحيدة فى جوف الصحراء ، وقد ارتفعت صرخاتها باكية ، مولولة ! ... ترى كيف يمكنها أن تعيش ؟ كيف تحصل على طعامها وشرابها ؟ من يحميها من الطبيعة القاسية والأخطار ؟! » (٢٦) .

بمثل هذا الأسلوب الذى يجمع بين البساطة والتشويق يمضى الأستاذ عبد التواب يوسف فى تناول هذه الأسطورة الشهيرة ملتزماً بإثبات الروايات المختلفة للأحداث . وتضيف الأسطورة أن حمامة بيضاء أخذت تحوم وترفرف حتى لمحت تلك الطفلة الصغيرة الباكية وهى ترقد عاجزة فانطلقت فى الفضاء والحزن يملأ قلبها الصغير حتى لمحت مضارب خيام البدو حيث كانت النساء فى تلك اللحظة يقمن بحلب الأغنام ، فراحت الحمامة تلتقط من الوعاء قطرة لبن تبقيها فى منقارها الصغير وتمضى بها إلى حيث ترقد الوليدة ، وتضع منقارها فى فم الصغيرة ترضعها قطرة الحليب وتطير لتأتى من بعدها حمامة أخرى ، وهكذا حتى كفَّت الصغيرة عن البكاء . وظل الحمام يقوم بإرضاع الطفلة دون ملل أو كلل ويقوم على حمايتها حتى إنه أنقذها ذات يوم من ثعبان كان يزحف ناحيتها فانقضَّ الحمام طائراً كالسهم ، وراح ينقر

الثعبان فى رأسه حتى تركه جثة هامدة بجوار الطفلة ، وعندئذ أحس الحمام أن الطفلة تحتاج إلى من يرعاها ويحميها من الأخطار فهبطت الحمامة البيضاء بالقرب من إحدى الخيام واقتربت من أحد الأطفال وراحت تهز رأسها وتشير كأنما تلفته إلى أمرٍ هام ، فاقتفى الطفل أثرها حتى وصل إلى مكان تلك الوليدة الصغيرة وهى راقدة تحت الشجرة فانطلق مسرعاً إلى أهله ليخبرهم بما رآه ولم يصدقوه فى البداية ، لكنهم مضوا معه حتى وجدوا الطفلة بالفعل فحملوها إلى دارهم واعتبروها هدية من السماء واعتقدوا أنها شئ مقدّس حيث قُدّر لها أن تعيش وحيدة فى الصحراء وهم لا يعرفون كيف وجدت طعامها وشرابها ، وقد زاد من دهشتهم أن شاهدوا بجانبها ذلك الثعبان الصريع ، وتصوروا أنها خنقته بيديها ، وأنها بذلك صنعت معجزة ، فتناقلوا عنها القصص والحكايات ، فمنهم من قال إنها كانت ترضع ضوء الشمس ، ومن قال إنها خرجت من بيضة حمامة ، ومنحوها ذلك الاسم الجميل الذى عرفته الدنيا كلها فيما بعد : « سميراميس » .

ويستطرد الأستاذ عبد التواب يوسف فى روايته للأسطورة فيقول إن سميراميس نشأت نشأة مختلفة عن أقرانها وقد نُسجت حولها الحكايات مع كل خطوة بدأت تخطوها ؛ فقيل إنها كانت تتمتع بطاقة حيوية كبيرة ، فكبرت بأسرع مما يتوقعون ، وكانت تأتى من الأشياء والأفعال ما يتجاوز سنها ، وتقول كلمات أكبر من عمرها ، خاصة فيما يتعلق بأحلامها التى تراها أثناء نومها ، وخلال يقظتها حيث تبدو حالمة دائمًا ، وقد خرجت لترعى مع الأغنام ، وحلمت بأنها ترعى قطيعاً كبيراً - لا من الأغنام وإنما من البشر ، وهو ما تحقق لها فيما بعد ؛ فقد تعلمت الفروسية ، وتزوجت

ضابطاً أشورياً كبيراً بعد أن أعجب بصفاتها ، ورحلت معه إلى سوريا حيث عين حاكمًا لها ، « وعندما وصلوا تنبهت سميراميس إلى أن الحمامة البيضاء ، الناصعة البياض كانت معها طيلة الطريق ، وأنها ظلت ترفرف من فوقها دون أن تلفت أنظارها ، أو تتنبه لوجودها » ، وطابت لها الحياة فى سوريا إلى أن استدعى زوجها فى مهمة لفتح إحدى المدن ، واستطاع أن ينجز هذه المهمة الصعبة بفضل سميراميس التى أبلت بلاء حسناً فى القتال بعد أن أرشدتها الحمامة البيضاء إلى الثغرات الموجودة بأسوار المدينة ، وغمر الملك «نينوس » البطلة المحاربة « سميراميس » بهداياه وعطاياه ، ونجح فى الزواج بها بعد أن تخلص من زوجها ، ولم تلبث «سميراميس » أن انفردت بحكم البلاد بعد وفاة زوجها الملك ، وانطلق الناس يهتفون باسمها ، بينما امتلأت السماء بالحمام يطير هنا وهناك ، وهديله يعلو بعد أن صارت ابنته ملكة ، ونجحت « سميراميس » فى فتح بلاد كثيرة ، وتهالكت الممالك أمامها « وما عادت « هذه الممالك » بقادرة على أن تقاوم هذه الحمامة التى أصبحت نسراً ينقضّ بكل عنف ، فتُشتّت الجيوش ، وتهزم الأعادى ، وتُعلى من قدر آشور فى كل الدنيا وراحت تقيم نصباً تذكارياً فى كل بقعة نائية تصل إليها ، ليبقى شاهداً ودليلاً على عظمة آشور » .

وأرادت « سميراميس » أن تتوّج أعمالها بما يليق بهذه الامبراطورية الواسعة ، فقررت أن تبنى أجمل مدن الدنيا وأعظمها ، وفاجأت الدنيا بأعجوبة من أعاجيبها السبع ، فشيدت حدائق بابل المعلقة التى كانت أشجارها تلامس السحاب ، وتزينها الأزهار من كل لون ، فكانت أول زهور تتناثر وسط السحاب .

وقد انتهت حياة « سميراميس » - كما بدأت - نهاية أسطورية ، فمن قائل إنها - حين أشرفت على الموت - تحوَّلت إلى حمامة بيضاء ، أخذت ترتفع فى السماء حتى اختفت ، ومن قائل إنها حين تحولت إلى حمامة طارت إلى عُشِّها كالحمام الزاجل ، لكن هناك حكاية أخرى يرويها الأستاذ عبد التواب يوسف بأسلوبه القصصى الأخاذ فيقول : « اقتربت سفينة الفضاء من كوكب الأرض وبدأت تُقلِّل من سرعتها ، وتستعد للهبوط إلى « آشور » . وكانت سفينة الفضاء هذه قد قامت بهذه الرحلة مرتين من قبل ، نقلت فى المرة الأولى أم سميراميس إلى الأرض ، وفى المرة الثانية حملتها إلى كوكب بعيد . وها هى سفينة الفضاء تكرر الرحلة لتحمل سميراميس إلى ذلك الكوكب لتبقى فيه مع أمها بعد كل ما حققت من أمجاد » (٢٧) .

ويطرح الأستاذ عبد التواب يوسف فى الختام بعض التساؤلات التى تثيرها الأسطورة فى أذهان قرائه الصغار ، وهى « هل عاشت ملكة اسمها سميراميس حقاً على أرضنا ؟ أم هى مجرد حكاية ؟ وإذا كانت قد عاشت فهل حقاً كانت ابنة لحمامة ، ورحلت عن الدنيا ، كحمامة ؟! » .

لقد اندثرت كل المعابد والكتابات والآثار لتبقى سميراميس الأسطورة رمزاً لعظمة « آشور » التى بقيت من يومها تُقدِّس « الحمامة » .

وما من شكٍّ فى أن الأسطورة تستثير الخيال وتغذيه بخلاف الخيال الساذج الذى مرَّ بنا فى السابق . إننا هنا إزاء خيال خلاق مبدع يحفز إلى البطولة والشجاعة ، ويحلِّق بالصغار فى فضاءات لا نهائية . وقد نجح الكاتب فى إعادة

إنتاج الأسطورة بما يحافظ على خطوطها الأصلية من ناحية ، وبما يستجيب لعقول الأطفال من ناحية أخرى وذلك من خلال بناء قصصي متماسك ، ولغة جميلة معبرة ، وأسلوب بسيط لا مجال فيه للتكلف أو الغموض .

قصص الخيال العلمى :

تعتمد هذه القصص على الخيال العلمى المدروس أو المنظَّم ، وتسعى إلى توجيه خيال الأطفال توجيهاً صحيحاً ، كما تهدف إلى تقديم المعلومات العلمية فى سياق قصصى خيالى ، وربط الأطفال بالمخترعات الحديثة وحفزهم إلى الابتكار والابداع وغالبًا ما تتخذ هذه القصص من الفضاء الخارجى مسرحًا لها ، وتحاول اكتشاف علم النجوم والكواكب والأقمار واستشراف ما قد يكون فيها من كائنات وحيوات مجهولة حيث يغامر أبطال هذه القصص باقتحام هذا العالم المجهول ويدخلون فى مغامرات وصراعات مع الكائنات الأخرى المزودة بتقنيات لم تصل إليها عقول البشر بحيث تكون هذه المغامرات مجالاً للتنافس بين العقل البشرى من جهة ، والعقول الإلكترونية أو القوى الخارقة من جهة أخرى .

وتشير عناوين هذه القصص إلى دورانها فى هذا الفلك أو الأجواء الفضائية ، ومنها (بعثة إلى أورانيا – عمالقة أطلنطس – جواسيس كوكب التاتاريس – حرب الكواكب – ثوار كوكب لوكور– قراصنة الفضاء –كوكب الأشباح – الآلات المفترسة – نداء من كوكب ميت – اختطاف فوق القمر – كوكب المتوحشين) (٢٨) .

ونمثل لهذا اللون القصصى بقصة بعنوان (كوكب

الأشباح) بقلم فتحى أمين [٢٩] . وتحكى قصة مجموعة من الشباب اختطفتهم سفينة فضائية جاءت من كوكب الأشباح ، ويصور المؤلف - من خلال بنية السرد مشهد الاختطاف كما حدث لإحدى شخصيات القصة فيقول [٣٠] : « أحست برغبة ملحة أن تلتفت وراءها ... وأدارت رأسها ببطء فوقعت نظراتها على شئ عجيب مخيف ... وأطلقت صرخة صامتة احتبست فى حلقها ولم تغادر شفتيها ... واتسعت عيناها فى رعب ... كان هناك إنسان أو على الأصح مخلوق يشبه الإنسان ... غريب الشكل ، جامد القسمات والملامح ... يسير خلفها فى خطوات آلية رتيبة ... كأنه تمثال قد دبّت فيه الحياة فجأة ... وكان يرتدى زياً غريبًا جعله يبدو مثل مصارعى الرومان ، موشى بالكثير من الخيوط الذهبية وخاصة الصديرية الجلدية والقلنسوة المعدنية التى يضعها على رأسه . ولم يكن أغرب من زيه سوى أعينه الثلاث ... نعم كانت له أعين ثلاث ... اثنتان عاديتان تعلوهما عين ثالثة صغيرة تتوسط أعلى الحاجبين ... وكانت أعينه الثلاث تتألق وتلتمع مثل أعين القطط فى الظلام . تغلبت « داليا » على فزعها ، وحاولت أن تنادى « عباس » ولكن الصوت احتبس فى حلقها وخرج أشبه بالفحيح ، ولم تستطع « داليا » أن تحول نظراتها عن أعين الغريب وهو يقترب منها فى بطء وكأن هناك خيوطاً خفية أو قوى لا تدرى كنهها تشدّ نظراتها إليه ... فتح الغريب فمه أخيراً ونطق بكلمة واحدة : « اتبعينى » ... أرادت « داليا » أن تقاوم ... أن تسير إلى الناحية الأخرى ، ولكن قدميها لم تطاوعاها فسارت وراءه وهى مسلوبة الإرادة ، توقف الغريب لحظة وانحنى إلى الأرض ثم تناول حفنة من التراب وبعض الصخور المفتتة ... تفرّس فيها لحظة قبل أن يضعها فى كيس

صغير معلّق فى حزامه . واستأنف الغريب سيره و«داليا » معه » .

وتتتابع الأحداث حيث يساق أبطال القصة إلى غرفة متسعة فى السفينة الفضائية وقد ملئت الغرفة بالأجهزة والآلات الغريبة ويشع فى أنحائها ضوء بنفسجي مريح ، بينما كانت أجهزة السفينة وأدواتها مصنوعة من الذهب ، ويعرفون من الكائن الغريب أنهم سينطلقون إلى كوكب « أوزو » أكثر كواكب مجموعة « أوزان » الشمسية تقدماً وأن زعيمهم «شيما» سيحتفظ بهم كعينة من الكائنات التى تعيش على أحد كواكبهم الشمسية ، ويكتشف سامح ورفاقه أن هؤلاء الغرباء لا يأكلون ولا يشربون ، وأنهم ذوو قدرات تفوق قدرات البشر ، فهم متقدمون فى علوم الذرة والألكترونات ويعرفون من أسرار الطبيعة ما لم يصل إليه العقل البشرى . وبعد متاعب ومغامرات فى الفضاء استطاع « سامح » ورفاقه أن يتبينوا ملامح كوكب « أوزو » ، فرأوا جبالاً وغابات وعمارات عالية تناطح السحاب يتخللها ضوء ذهبى متألق يشع من الكوكب كله ويفجره ويجعله أشبه بكرة ضخمة من الذهب ، ونفهم من الأحداث أن هذا الكوكب كان من أكثر كواكب مجموعة (رودى) الشمسية تقدماً ، حيث برع أهله فى العلوم والفنون وكانت مخترعاتهم تجذب السائحين من مختلف الكواكب الأخرى ، وهنا يلعب الخيال دوره ، فيضرب المؤلف مثلاً بما حققوه من تقدم من خلال دور السينما التى تُعرض فيها أفلام مجسمة ذات أربعة أبعاد ، حيث يجد المتفرج نفسه مشتركًا فى الأحداث الحقيقية للفيلم ، « ويعيش مع الممثلين ويتأثر بما يمر بهم من مؤثرات ... فيشعر بالحر والبرد ،

ويشم روائح الورود والأزهار ، وتبلله مياه المطر ، ويتساقط عليه الثلج ، وقد يرتبط بالصداقة أو الحب مع أبطال الفيلم»(٣١) ، وكان كل شئ يجرى فى هذا الكوكب من خلال الآلات والعقول الألكترونية حيث يقوم الرجال الآليون بكل شئون الحياة حتى إن الموسيقى كان يعزفها الآليون ، وقد انعكس ذلك سلبياً على الناس ، فأهملوا العلم وازدادوا كسلاً ونشأ عن هذا الوضع أن ازداد الرجال الآليون قوة والناس ضعفًا فأعلنوا الثورة على البشر وحوّلوا أهل الكوكب إلى عبيد لهم مقابل أن يمدوهم بالطعام والمأوى والملبس ، وطمعوا فى غزو الكواكب الأخرى المجاورة لتخليص الآلات فيها من عبودية البشر . وفى المقابل تبدو (جزيرة الحب) أو الكوكب المجاور حيث تسيطر عليها القيم والمبادئ الروحية وتخلى أهلها عن عبودية الآلة ، ويحاول زعيم « أوزو » أو كوكب الأشباح أن يغزو (كوكب الحب) لفرض سيطرته عليه ولكنه يفشل فى ذلك بفضل تضافر جهود سامح ورفاقه مع أهل كوكب الحبَ .

والقصة تمثل دعوة صريحة لعدم الوقوع فى أسر عبودية الآلة أو الاستنامة إليها على حساب المبادئ الروحية . إنها تدعو إلى إقامة توازن بين الآلة والجهد البشرى .

وقد بُنى الخيال العلمى فى القصة على أُسس علمية مدروسة ، فالخطة التى وضعها زعيم جزيرة الحب ترتكز على أساس علمى ، فهو يعرف أن قوة الرجال الآليين مستمدة من طاقة مشعة كامنة فى صدورهم فى مكان القلب ، ولذلك فهو يبتكر سلاحاً جديداً عبارة عن أنابيب يوضع فيها حجر « الأوميج » وحجر « الكوارتز المتبلور » وعند اتصال

الحجرين تنطلق منهما أشعة تقضى على الآليين وتجعلهم يتساقطون قطعاً من الخردة (٣٢) .

ويهتم المؤلف بتفسير الظواهر الطبيعية والخوارق تفسيراً علمياً - بعيداً عن التفسير الخرافى الساذج - وهو ما يتضح من المشهد الذى ظهر فيه لسامح فى الغابة وحش هائل الحجم يزيد حجمه عن حجم الفيل بضع مرات ، وكانت الأرض تهتز تحت وقع أقدامه وهو يندفع بجسمه الضخم بين الأشجار فيهشمها كأنها عيدان من الكبريت ، وقد فوجئ سامح بأذرع قوية تلتف حول جسمه من الخلف وتمنعه من الحركة ، وهى أذرع كثيرة خضراء لزجة مثل أذرع الأخطبوط، وقد عرف من خلال « هيمسا » ابنة زعيم جزيرة الحب التى أنقذته من الموقف أن هذا ليس وحشًا بل هو نوع من النباتات المفترسة ، وهنا يتدخل سامح لتقديم معلومة إلى الأطفال القراء ، فيقول إن لدينا على الأرض بعض أنواع من الزهور تفترس الحشرات الصغيرة كالفراش أو النحل عندما تحط عليها ، إذ تغلق عليها أوراقها وتمتص حيويتها ولكنها لا تستطيع افتراس الحيوان أو الإنسان (٣٣) .

وتتناثر المعلومات العلمية المختلفة هنا وهناك فى سياق السرد والحوار . وقد حرص المؤلف على أن يقدم أبطاله البشريين فى صور نموذجية ليكونوا مثالاً يحتذيه الأطفال ؛ فهم ملمّون بشئون الفضاء والعلوم المختلفة ، ويجيدون الألعاب الرياضية المفيدة كالكاراتيه والجودو ، ويمتلكون قدراً كبيراً من الذكاء والشجاعة التى تمكنهم من مواجهة الأخطار ، بالإضافة إلى ما يتصفون به فى سلوكياتهم من صفات المروءة والتضحية والإيثار .

القصة العلمية :

يهدف هذا اللون القصصى إلى تقديم المادة العلمية من خلال البناء القصصى ، وقد ساهم كامل كيلانى فى ذلك بمجموعة من القصص المبسطة التى تتناول طبائع بعض الحيوانات والحشرات ، وتكشف عن عاداتها وأسرارها وخصائصها ، ومن ذلك (أسرة السناجب - جبّارة الغابة - العنكب الحزين - النحلة العاملة) .

وغالبًا ما تكون القصة فى شكل حوار بين مجموعة من الأطفال وقد يشارك فيه معلمهم أو والدهم ، وقد تقدَّم المعلومات على لسان الحيوان أو الحشرة من خلال حوارها مع الأطفال كما يتمثل فى قصة (العنكب الحزين)[٣٤] حيث تنعقد صداقة بين عنكبة وثلاثة أطفال أشقاء ، وتتحدث العنكبة عن كيفية ولادة العناكب ونشأتها فتقول « إننا - معشر العنكبات - نبيض من عشر بيضات إلى مائة بيضة ، وقد يبلغ ما يبيضه بعض بنات جنسنا ثمانمائة بيضة ، فإذا أفرخ البيض ، خرجت العناكب إلى الجُعدبة (بيت العناكب) نامية الخلقة ، ولا تزال تنمو ، متدرجة فى نمائها ، حتى تصبح مثل أمهاتها »[٣٥] ، وتذكر العنكبة أن أكثر العناكب يهلكن بعد أن يضعن البيض ، أو عقب تربية أطفالهن الناشئين ، على أن بعضها قد يُعمّر أربع سنوات كاملة [٣٦]، وتذكر أن العنكبة أكثر نفعًا من العنكب ، لأنها تؤدى من جلائل الأعمال ما لا يؤديه ، فهى تغزل ، وتنسج بيتها ، وتقوم بالعمل كله . أما العنكب ، فهو لا ينشط إلى النسج إلا مضطرًا ، كما أنه أصغر جسمًا ، وأقلّ قوة [٣٧]. وتمضى العنكبة فى التعريف بصفاتها وطبائعها ومكوناتها الجسدية وأعضائها ، فتذكر أن عيونها لا تتحرك كما تتحرك عينا الإنسان ، ولهذا جعل اللّه

لها كثيراً من العيون لترى بها كل ما يكتنفها من أشياء .
وحين يذكر الأطفال لأبيهم ما دار بينهم وبين العنكبة يلتقط الحديث فيضيف إليهم معلومات أخرى عن طريقتها فى نسج خيوطها والإيقاع بفرائسها من الحشرات ، ويستطرد فيحكى لهم قصة العنكب الحزين الذى رأى والده مقتولاً بيد أمّه وعلم منها أن زوجته ستأكله كما أكلت هى أباه وحذرته من الاقتراب منها لأنها أحياناً تأكل أولادها أيضًا ، فخاف العنكب وأطلق أرجله للريح هرباً واختفى فى مكان بعيد ولكنه لم يستطع الحياة وحيداً فعاد إلى المكان الذى قضى فيه زهرة صباه ، وتاقت نفسه إلى زوجة تسليه وتؤنسه وتحقق له ذلك ، وبعد أن قضى شهر العسل ، خرجت عنكبة كبيرة من الغار ووثبت عليه والتهمته .

وعلى هذا النحو من الطرافة يقدم المؤلف مادته العلمية إلى الأطفال بأسلوب مبسط وفى اطار قصصى شائق .

القصص العالمى :

التفت الكتاب المهتمون بأدب الطفل إلى القصص العالمى ، فاقتبسوا منه ، ونقلوا روائعه بصورة موجزة مبسطة ليُتاح للأطفال الانفتاح على الأدب العالمى وهم فى هذه المرحلة المبكرة من أعمارهم سعياً إلى تكوينهم ثقافياً وأدبياً .

وكان كامل كيلانى فى طليعة من فتحوا هذا الباب ، فعمد إلى نقل روائع شكسبير مثل (تاجر البندقية - الملك لير - يوليوس قيصر - العاصفة) . والتزم فيها بطريقته التى تعتمد البساطة والإيجاز وشرح الألفاظ أو المعانى الصعبة ، وقد أكد التزامه بهذا الأسلوب فقال مخاطبًا قارئه الصغير : « وقد أخذت على نفسى أن أسهّل عليك القراءة ، فأُبهجك وأمتع نفسك ، من غير أن أكلّفك أى عناء . وأحسبنى قد يسَّرت

أمامك هذه الطريق الصعبة ، ومهدت لك كل ما كان يعترض طريق غيرك من الأطفال ، من عقبات مُضجرة ، ومتاعب مملّة ، مما عانيناه نحن فى طفولتنا ، وقاسيناه » (٤٢) .

وقد أشار كامل كيلانى إلى الأهداف التى ينشدها من نقل روايات شكسبير فقال : « وسترى - أيها القارئ الصغير - فى هذه الروايات ما يبهجك من أسمى ألوان الخيال العالى التى جاد بها هذا الشاعر العظيم ، وبدائع الصور البيانية التى ابتدعتها طبيعة نفسه الفنية الشاعرة » (٤٣) .

ولم تكن هذه الغاية الفنية أو الأدبية هى التى يطمح إليها كامل كيلانى فحسب ، بل أضاف إليها الغاية الأخلاقية التى لم تغب عنه فى كل أعماله وكتاباته ، وقد أشار أيضاً إلى ذلك فقال : « ولعلك - أيها الصديق الصغير - تنتفع بما فى هذه القصص من عظات وعبر ، هى اللُّبُّ الذى اخترناه لك فى طيّها ، ليكون غذاء رجولتك النبيلة ، وإلهام روحك العالى ، فى مستقبل أيامك السعيدة » (٤٤) .

وقد حرص كامل كيلانى فى القصص التى نقلها عن شكسبير على تعريف الأطفال بالمؤلف وتقديم سيرة موجزة عن حياته ونشأته ونبوغه حتى صار من أفذاذ شعراء العالم وعظماء الفكر الإنسانى حتى إن رواياته ترجمت إلى أكثر اللغات .

ومما اختاره كامل كيلانى لشكسبير قصة (العاصفة) وقد استهلها بتمهيد خاطب فيه القارئ الصغير بقوله : «لعلك تعرف - أيها القارئ الصغير - اسم ذلك البحر الكبير الذى يفصل القارة الإفريقية عن القارة الأوربية ، ولعلك قد وقفت - ذات يوم - على شاطئ هذا البحر العظيم ، ورأيت

مـاءه الأزرق ! فـإذا كنت لم تر هذا البـحـر فى حـيـاتك – مرّة واحـدة – فـمـا أحـسـبك تجـهل اسـمـه ، فقـد أخـبـرتك به كـتب الجغرافية . لعلك تذكر الآن أن اسم هذا البحر الواسع العميق هـو البـحـر الأبيض المتـوسـط ، ولـعلك تعـرف – إلى هذا – أنّ فى ذلك البـحـر كثـيراً من الجـزائر . على أنّ الجزائر الكثـيرة لا تعنينا فى هـذه القصـة . إنما تعنينـا جزيرة واحدة كانت بين إيطاليا وتونس ، فلأحدثك بما وقع فى تلك الجزيرة » (٤٥) .

بمثل هذه الطريقـة التى تجـمـع بين البسـاطة والتـشـويق يمضى كامل كيلانى فى سـرد أحداث القصـة التى تعرّض فيها « برُسبيرو » النبيل ، أمـير « ميـلان » إلى مؤامـرة دنيـئة من بعض أقـاربه حيث أسلمـوه مع طفلتـه البريئـة « ميـرندا » إلى البـحـر ليـموتا غـريقين دون أن يقـترفـا إثمـا ، ولكنّ عناية الله أنقذتهما ، فعاشا وحيدين فى هذه الجزيرة البعيدة ، واستطاع « برُسبيـرو » بما أوتيه من فنون السـحـر وسلطانه أن يُحـضـر إليه أولئك الخونة ولكنه بعـد أن أدرك أنهم ندموا على مـا فعلوا صفح عنـهم مع قدرته على الانتـقام منهم ، وعادوا جـمـيعاً إلى مدينتـهم الأصليـة « ميـلان » ليعيـشوا فـى سـلام بعـد زواج « ميرندا » من ابن عمها « فردنند » .

ولـم ينس كـامل كيلانى أن يلفـت قارئه الصـغـير فى خـتام القصـة إلى الدروس المستفادة منها ، فخاطبه قائلاً : « فما رأيك – أيها القـارئ العـزيز – فى مـسـلك « برسـبـيـرو » النبـيل ؟ وكيـف وجـدتَ ثمـرة الصّفح والتّسمُّح ومـقـابلـة الإسـاءة بالإحسان ؟ وأيهما كان أجدى وأكرم ، وأنفع وأشرف : العفو أم الانتقام ؟ ترى لو استسلم « برسـبـيرو » لغضبه ، وعزم على الانتقام من أعدائه ، والتنكيل بهم ، أكان يصل إلى هذه النتائج

الباهرة ويظفر بتلك الثمار الطيبة ؟ ولكنه كبت قلوب أعدائه ، بعد أن صفح عنهم ، وتجاوز عن إساءتهم وغدرهم ، فكان له فوز المحسن الكريم ، وقضى حياته فى محبة وسلام » (٤٦) .

هذه هى الغاية الأخلاقية التى أراد كامل كيلانى أن يقدّمها لقرائه الصغار من قصته ، بالإضافة إلى الغايات التعليمية والأدبية والفنية . وقد اهتم كامل كيلانى بالتركيز على بعض المواقف التى تشد انتباه الأطفال وتوفر لهم قدراً من التشويق والإثارة ، كتلك المواقف التى استغل فيها « برسبيرو » قدراته على السحر وتسخير الجان لا سيما فى مشهد « العاصفة » التى اصطنعها اصطناعًا بقواه السحرية لترويع ركاب السفينة من أعدائه . ومن الطريف أن كامل كيلانى استعان بالشعر فى بعض المواقف والأحداث ، فجعل « أريل » الجنى ينشده ويتغنى به بصوته الساحر ، ومن ذلك قوله بعد أن أطلق « برسبيرو » سراحه (٤٧) :

حُقّ لى أن أطربا حُقّ لى أن العبا

فلقد تمّ رجائى وبلغت الأربا

وإذا كان كامل كيلانى قد تصرّف فى القصة أوطوّعها بما يناسب عقول قرائه الصغار ، فإنه ظل محافظاً على طريقته الأسلوبية المعروفة التى لخّصها المازنى بقوله : « وتمتاز تواليف الكيلانى بالبساطة فى التعبير ، والصحة فى الألفاظ ، والرقة فى التراكيب ، والدقة فى الأداء ، والسلاسة والسهولة ، مع اجتناب كل غريب ونابٍ ، ومع توخّى التدرّج بالطفل . هذا إلى الشّكل الكامل ، حتى يؤمن من الخطأ ، والإكثار من الصور الجميلة المغرية بالقراءة » (٤٨) .

القصص التاريخي :

اهتم الكتاب بهذا اللون القصصي لتعريف الناشئة بتاريخهم ، بالإضافة إلى ما تتضمنه أحداث التاريخ من دروس وعبر ، وما تصوره من قصص الشجاعة والبطولة والتضحية .

وتتنوع المادة القصصية التاريخية ، فهناك القصص التى تتناول تاريخ العالم القديم والتاريخ الفرعونى والتاريخ الإسلامى والتاريخ المعاصر .

وتكتفى هذه القصص عادة بالخطوط الكبرى أو العريضة للحدث التاريخى دون الاستغراق فى التفاصيل أو الجزئيات مع التركيز على الأداء البطولى وإبراز القيم الأخلاقية كالتسامح والنُبل والوفاء وغير ذلك .

وتُحكى الأحداث من خلال بنية السرد مع الاستعانة ببعض المشاهد الحوارية فى بناء أسلوبى يعتمد البساطة والوضوح .

ونمثل لهذا اللون القصصى بقصة بعنوان (ملك بابل المهيب) (٤٩) وتستمد أحداثها من التاريخ القديم ، ويستهلها الكاتب بهذه البنية السردية :

« فى قديم الزمان ، وسالف العصر والأوان ، كان يعيش على أرض العراق شعب نشيط ، بنى مُدناً جميلة حصينة ، وقصوراً كبيرة وفارهة ، وزرع أنواعًا عديدة من الحبوب ، وغرس الكثير من الأشجار المثمرة ، وأبدع فنوناً رائعة ، واخترع صناعات جمّة ، ونشر العلم ، وأقام الأمن والطمأنينة بين سائر أفراد الرعية ، حتى صارت جنبات النهرين

العظيمين : الدجلة والفرات حقاً جنّة الإنسان الأول .

وعلى الضفة الغربية لنهر الفرات قامت مدينتان ، واحدة فى الشمال وتُدعى « سيبار » ويحكمها ملك متجبّر اسمه « ريم سين » ، والأخرى إلى الجنوب منها وتُدعى « بابل » كان قد اعتلى عرشها حديثاً ملك شاب اسمه « حمورابى » .

جنح سكان مدينة « بابل » إلى السلم وعمل الخير ، وتوجهوا للبناء والعمران والمعرفة ، وعملوا على إقامة أحسن العلائق مع جيرانهم . بينما جعل سكان مدينة « سيبار » همّهم الحرب والقتال والغزو والسلب والنهب ليملأوا خزائنهم بالثروات ، وصاروا مضرب مَثَلٍ للأشرار » (٥٠) .

وتلفتنا البنية الأسلوبية ببساطتها مع الميل إلى الاستطراد خاصة فى الفقرة الأولى حيث يكثر الترادف بين الألفاظ والجمل .

والقصة تُجسِّد لوناً من ألوان الصراع بين الخير والشر ، وتؤكد انتصار العلم والحضارة على الجهل والهمجية ، فقد طمع ملك « سيبار » فى مملكة بابل ، وأعدّ العدّة لغزوها جهلاً منه بقدرات أهلها ، ولم يُقدِّر زيارة حمورابى له راغباً فى السلم ، وحاملاً معه هديته أو ذلك اللوح الحجرى الذى نُقشت عليه حروف الأبجدية والتى هى سرُّ الحكمة والمعرفة ، وها هى بنية السرد تتكفّل بوصف عاقبة ذلك الملك المتجبّر المغرور : « وما إن لاحت « بابل » لِلملك المتجبّر « ريم سين » حتى أمر فوراً بالهجوم مستهتراً بقوة البابليين ، الذين يعتبرهم أهل زراعة وصناعة وعلوم وفنون ، لا أهل حرب وقتال ، غير منتبهٍ لما يمكن أن تستنبط عقولهم النيّرة من وسائل وحيلٍ ومكائد تفوق شجاعة الشجعان وكثرة العديد

والعتاد . ولمّا وصل الجيش المستعجل بالهجوم إلى مقربة من الأسوار ، غارت الأرض من تحت أقدامه ، فإذا بجنوده يسقطون أكداسًا في خندق رهيب . وما هي إلا لحظات حتى كانت المياه الغزيرة تُغرق الجيش بأكمله . ولمّا انتبه « ريم سين » إلى الخديعة كان كل شيء قد انتهى ، وفتحت أبواب الأسوار ، وأقيمت الجسور ، وهجم البابليون على من تبقى من فلول جيش « سيبار » وأجهزوا عليهم ، وساقوا الملك « ريم سين » أسيراً إلى الملك « حمورابي » (٥١) .

وتهتم القصة بإبراز المواقف الأخلاقية ، كموقف حمورابي من خصمه بعد هزيمته حين أمر بإحضاره إلى قصره وتضميد جراحه ، كما أمر بعودته ملكاً على « سيبار » مرة أخرى لتكون أمامه فرصة لإصلاح ما أفسده غروره وجبروته .

وتسعى القصة إلى إبراز أثر السلام في تقدم الشعوب وازدهارها ، وترسيخ ما ينبغي أن يتوافر للحاكم من صفات كالعدالة والحكمة ، وقد جسدت هذه الصفات في شخصية الملك حمورابي وحرصت على تعريف الناشئة بأنه أول واضع لشرائع حقوق الإنسان في العالم كله .

القصص الديني :

يستمد هذا القصص مادته من سير الأنبياء والرُسل التي تمثل زاداً لا ينضب للقصاصين ؛ فهناك قصص تحكي سيرة إبراهيم عليه السلام وقصته مع الأوثان ، ومنها ما يحكي قصة هاجر والوادي المهجور ، وقصة الفداء العظيم المستمدة من سيرة إسماعيل عليه السلام ، ومنها ما يتناول قصة يوسف عليه السلام من جوانبها المختلفة ، وقصة موسى

بأحداثها المثيرة ، وقصة يونس والحوت ، وقصص أخرى تتحدث عن داود وسليمان ويحيى وزكريا وعيسى .

وتعتمد هذه القصص فى مادتها على ما ورد فى القصص القرآنى ، وتُحكى بأسلوب مُبسّط .

ومن هذه القصص ما يتناول سيرة الرسول ﷺ ، فتلّم بجوانبها المختلفة ، كولادته ونشأته طفلاً يتيماً ، وبعثته ، ومعجزته الكبرى ، وجهاده ضد الكفار ، وهجرته إلى المدينة ، ومعاهداته وفتوحاته .

ونمثل لذلك بقصة (الطريق إلى يثرب) (٥٢) وتحكى قصة الهجرة وما صاحبها من أحداث ومواقف ، كقصة الغار ، وقد جاء فيها (٥٣) :

« انطلق النبىّ وأبو بكر معه نحو الغار وكان يبعد عن قريش قليلاً ، فلما دخلا فيه مستخفين بعث الله العنكبوت فنسجت على فتحة الغار نسجاً متراكماً بعضه على بعض . من يراه يحسب أنه نُسج من سنوات ، وأمر الله حمامتين فعشّشتا أمام فتحة الغار . أما قريش فقد اكتشف كفّارها أن محمداً قد أفلت من أيديهم فكانت مفاجأة لهم أذهلت عقولهم وجنّ جنونهم » .

وتمضى القصة فى تتبع رحلة النبى ونجاته من كيد الكفّار حتى وصوله إلى المدينة واستقبال أهلها له بحفاوة بالغة . تقول القصة (٥٤) : « أمضى النبىّ فى الطريق حوالى ثمانية أيام فى قيظ مُحرق حتى وصل إلى مكان يُقال له (قباء) ، وهى تبعد عن يثرب ستة أميال ، وهناك كان فى استقباله أكثر من خمسمائة من الرجال المسلمين الأنصار بسلاحهم ،

ليكون لهم شرف استقبال نبىّ الهدى والنُّور . نزل النبىّ ﷺ فى قباء فى ضيافة بنى عمرو بن عوف ، وأقام عندهم بضعة عشر يوماً ، وهناك أسَّس النبىّ أول مسجد فى الإسلام عُرف بمسجد قباء . وفى الفجر كان النبىّ عليه الصلاة والسلام يصلى فى مسجد الله وقد اصطف خلفه لأول مرة المهاجرون والأنصار ، وقد ألّف الله بين قلوبهم » .

وتصف القصة استعداد أهل المدينة لاستقبال الرسول عليه السلام فتقول : « وصلت البشرى إلى أهل المدينة فخرجت الناس فى فرح ، وأسرعوا من ديارهم وحقولهم نحو مشارف المدينة لاستقبال نبيهم وراح الرجال يعدُّون ثنيّة الوداع (وهو طريق يمر منه الداخل إلى يثرب والخارج منها) ، لاستقبال النبىّ ، فكان الأنصار فى ابتهاج وفرح أن هداهم الله إلى الإيمان بالنبىّ الأمى الذى كان اليهود يتوعدونهم به . وبلغ ركب الرسول مشارف يثرب فإذا بالرجال قد ارتفعوا على النخيل ينظرون الركب عن بُعد . كان الركب الكريم يتهادى بين الأنصار حتى بلغ ثنية الوداع فإذا بهتافات الترحيب تتعالى فى كل مكان » .

وعلى هذا النحو تحتفى بنية السرد بالدقائق والتفاصيل المستمدة من كتب السيرة فى وصف رحلة الرسول عليه السلام إلى المدينة بما يناسب روعة الموقف وجلاله ومن خلال إيقاع لغوى يجمع بين البساطة والوضوح ودقة الوصف .

القصص البوليسى :

وهى قصص تهدف إلى تنمية الذكاء والتدريب على مواجهة الأخطار والمواقف الصعبة بشجاعة ومن خلال

التفكير العلمى السليم بالإضافة إلى ما تهدف إليه من تسلية وترويح .

وتقوم كل قصة من هذه القصص على لغز من الألغاز البوليسية ، ويسعى بعض الأولاد ممن يتصفون بالذكاء وحبّ المغامرة إلى مساعدة رجال الشرطة فى حلّ هذا اللغز من خلال ما يقومون به من مغامرات أو ما يواجهونه من أحداث مثيرة .

وتلفتنا هذه القصص بعناوينها المثيرة مثل (لغز الطائر الأزرق - لغز الزمردة الخضراء - لغز الجزيرة المجهولة) . واللغز المحفوف بالإثارة هو القاسم المشترك لهذه القصص ؛ ففى قصة (لغز الطائر الأزرق) (٥٥) يتعرض منزل خالة محمد صديق المغامرين الثلاثة لسطوٍ من نوع غريبٍ ، ويكتشف « محمد » الحادث عن طريق المصادفة العجيبة ، وذلك من خلال المنظار المكبّر الذى أهداه له والده ليستعمله فى مشاهدة مباريات الكرة التى يعشقها ، وتصادف أنه صعد إلى سطح منزلهم لينظر من خلال المنظار إلى بيت خالته ليعرف هل عادت من السفر أم لا ؟ ولكنه فوجئ بأن الباب المؤدى إلى سلم الخدم مفتوح وقد خرج منه رجلان يحملان بينهما جوالاً ضخمًا ثم نزلا السلم ووضعا الجوال داخل سيارة ومضيا بها بسرعة (٥٦) .

وتتصاعد الأحداث ، وتكتشف خالة محمد حادثة السرقة كما تكتشف غياب زوجها المحامى ، ويحاول رجال الشرطة الوصول إلى لغز اختفاء المحامى ، ويتوصلون إلى أن هناك عصابة وراء ذلك ، وأنهم يبحثون عن أوراق وملفات هامة تدينهم فى قضايا خطيرة ، ولكنهم فشلوا فى العثور على

الأوراق الهامة لأن المحامى أخفاها فى علبة (شيكولاتة) ماركة (الطائر الأزرق) ، وبعد سلسلة من المغامرات المثيرة تنجح الشرطة - بمساعدة هؤلاء الأولاد المغامرين - فى القبض على هذه العصابة .

ويوظف الأولاد ذكاءهم الحاد فى اكتشاف اللغز الذى ترتكز عليه القصة ؛ ففى قصة (لغز الزمردة الخضراء)[٥٧] يحار رجال الشرطة فى معرفة اللغز فى حادثة السرقة عندما قام اللصوص بسرقة خزينة بأحد المنازل ولكنهم تركوا زمردة خضراء ثمينة لا تقدر بمال برغم وجودها بالخزينة ، وقد نجح الأولاد بذكائهم فى الوصول إلى حل هذا اللغز من خلال بعض الافتراضات حيث اكتشفوا أن اللص لم يشاهد الزمردة بسبب تقارب لونها مع لون جدار الخزينة الداخلى وبسبب النور الضعيف لم يرها اللص ، وهذا معناه أنه مصاب بعمى الألوان ، وقد تأكد ذلك بالفعل حين نجح رجال الشرطة فى الإمساك باللص الحقيقى .

وتتصف هذه المغامرات بقدر كبير من الإثارة لشدّ انتباه قرائها ، كما يتصف المغامرون بالشجاعة والجرأة والجسارة ، وهو ما يتمثل فى قصة « لغز الجزيرة المهجورة »[٥٨]حيث نرى مجموعة المغامرين يذهبون إلى الاسكندرية للراحة ولكنهم - ومن خلال المصادفة - يشتبكون مع عصابة تهريب خطيرة يتزعمها مهرب خطير يستخدم ذكاءه فى الاختفاء حتى كان أشبه بالأسطورة ، وكان الناس يتحدثون عنه وكأنه شبح لا يمكن أن يراه أحد ، وقد ظنّ الناس أن حياة هذا المهرب انتهت بالغرق بعد أن قبضت الشرطة على أكثر أفراد العصابة ، غير أن عدم العثور على جثته جعل الشك يتسرب

فى نفوس المغامرين ، فقاموا بمغامرة بحرية فى جزيرة « نلسن » بشاطئ أبى قير وخاضوا صراعاً ضارياً تحت الماء مع الوحوش البحرية وأسماك القرش المفترسة حتى نجحوا فى حل لغز اختفاء المهرب الخطير حين اكتشفوا وجود نفق سحرى تحت الماء ينتهى بكهف واسع فى وسط الجزيرة ، وقد استطاع المهرب الاختفاء فى هذا الكهف طوال هذه الفترات دون أن يراه أحد ، ولكن رجال الشرطة ينجحون أخيراً فى الإيقاع به حياً بفضل جهود أولئك المغامرين .

ولعل أهم ما تمتاز به هذه القصص أنها تذكى فى نفوس الناشئة روح الشجاعة والمغامرة ، وتجدّد نشاطهم الذهنى ، وتلفتهم إلى إجادة بعض أنواع الرياضة الضرورية كالسباحة والرماية وركوب الخيل . إنها تقدم - باختصار - نموذجاً لما ينبغى أن يتصف به أبناؤنا من ذكاء وشجاعة وإيجابية فى مواجهة التحديات والأخطار .

القصص الفكاهى :

إذا كان الإنسان يحتاج إلى الضحك للترفيه أو الترويح عن القلوب ، وتجديد نشاط النفوس ، فإن الأطفال يميلون بطبيعتهم إلى الضحك والفكاهة ، ولذلك كانت القصص الفكاهية تعبيراً عن هذه الحاجة الضرورية ، واستجابة لمتطلبات الطفل الوجدانية .

وقد أدلى كامل كيلانى بدلوه فى هذا المجال ، فزوّد مكتبة الطفل بمجموعة من القصص الفكاهية مثل (عمارة - الأرنب الذكى - عفاريت اللصوص - العرندس - حذاء الطنبورى - بنت الصباغ) (٥٩) .

ونلاحظ أنه يختار نماذجه من خلال مواقف متخيلة بين الحيوانات كما فى قصة (الأرنب الذكى) حيث يحتال الأرنب للتخلص من الذئب الذى كاد يفتك به لأنه تعود أن يأكل الكرنب الشهى من حديقة الذئب . ومن المواقف الضاحكة فى القصة ذلك الموقف الذى وقف فيه الأرنب أمام تمثال صبىّ صغير صنعه الذئب من القطران ووضعه بالقرب من شجيرات الكرنب للإيقاع بالأرنب ، وكان منظر ذلك التمثال ظريفًا مضحكاً ، ولما رآه الأرنب ظنه صبيًا جالساً فحيّاه مبتسماً ولكنه لم يرد ، فاغتاط الأرنب من سكاته ، وقال له وقد اشتدَّ غضبه « سأرغمك على ردّ التحيةِ ، أيها الصبىّ الجرئ » ثم اقترب من التمثال وضربه بيده اليُسرى ، فلزقت بالتمثال ، وحاول الأرنب أن ينزعها منه - بكل قوته - فلم يستطع ، وذهب تعبه كله بلا فائدة ، فصاح الأرنب مغتاظاً : « لا تُمسك بيدى أيها الصبىّ العنيد ! أطلق يدى ، وإلا لطمتك بيدى الأخرى » فلم يجبه التمثال ، فاشتدَّ غيظ الأرنب منه ، ولطمه بيده اليمنى ، فالتزقت بالتمثال - كما التزقت يده اليمنى من قبل - وعجز عن نزعها منه أيضًا ، وهكذا أوثق التمثال يديه ، فاشتد غضب الأرنب على التمثال ، وأراد أن يركله قائلاً : « أتظن أننى عجزت عن ضربك بعد أن أوثقت يدىّ ؟ إننى أستطيع أن أرفسك ! فلم يجبه التمثال ، فركله الأرنب برجله اليمنى ، فلزقت رجله به ، ولم يستطع أن يخلصها منه ، فركله برجله اليسرى ركلة عنيفة ، فالتصقت به ، فصرخ الأرنب - متألمًا - وقال : « اتركنى أيها الولد العنيد دعنى أذهب من حيث جئت ، وإلا نطحتك برأسى » ، ولكنه لم يجبه ، فاشتدَّ غضب الأرنب وغيظه ، ونطحه برأسه ، فالتصق راسه بالتمثال أيضاً ، وهكذا اصبح جسم الأرنب كله ملتصقاً

بالتمثال ، ولم يجد سبيلاً للخلاص منه » (٦٠).

وقد يختار كامل كيلانى نموذجه من شخصية تتوافر لها مقومات الفكاهة والإضحاك كأن تتصف بالحمق أو البلاهة أو الغباء كشخصية « عمارة » فى القصة المعنونة بهذا الاسم ، فقد طُرد من المدرسة لكسله وغبائه وحمقه ، فلم يجد أمامه غير العمل ، ولكنه لم يتخل عن حمقه ، فقد حدث أن عمل فى الزراعة وأعطاه صاحب العمل أجره فأمسك النقود فى يده ولكنها سقطت منه فى مياه النهر وهو عائد إلى بيته ، فقالت له أمه (كان عليك أن تضع النقود فى جيبك حتى لا تسقط من يدك) ، وفى اليوم الثانى أعطاه صاحب العمل قدحًا من اللبن فوضعه « عمارة » بغبائه المعهود فى جيبه عملاً بنصيحة والدته ، فسال على الأرض ولم يبق منه شئ ، فأنّبته والدته، قائلة «ويحك ! لماذا لم تُغطّ القدح ، حتى لا يسيل منه اللبن؟» فوعدها بأن يفعل ذلك ، ولكن صاحب العمل أعطاه فى اليوم الثالث دجاجة صغيرة أجراً على عمله ، فوضعها فى علبة وأحكم غطاءها ، فلما وصل إلى البيت فتح العلبة ، فوجد الدجاجة ميتة ، فوبخته أمه على ذلك ، وقالت له « كيف تعيش الدجاجة بعد أن غطيت العلبة وحرمتها أن تتنفّس الهواء ؟ لماذا لم تحملها بيدك ؟ » فقال لها متضرّعاً نادمًا ، « سأفعل ذلك فى المرة التالية » ، وفى اليوم الرابع كافأه صاحب العمل بقطّ أبيض ، ففرح به « عمارة » وحمله بيده عائداً إلى بيته فخمشه القط بمخاليبه وفرّ هارباً منه ، فلما قصّ على والدته ما حدث قالت له : « ما أعجب أمرك يا « عمارة » ! لماذا لم تربط القط بحبل وتجرّه إلى البيت ؟ » فوعدها بأن يفعل ذلك . ولمّا جاء اليوم الخامس عمل عمارة عند قصّاب فكافأه على نشاطه

بفخذ خروف ، فربطها « عمارة » بحبل ، وما زال يجرّها حتى وصل إلى البيت ، فرأت أمه فخذ الخروف ملطخة بالوحل والأقذار ، فرمتها غاضبة ، وقالت له : « ويحك يا عمارة - أما كان خيراً لك أن تحمل هذه الفخذ على كتفك؟ » ، فقال لها « سأفعل ذلك فى المرة التالية ، فلا تغضبى يا أمى » .
وفى اليوم السادس ذهب « عمارة » إلى راعى غنم ، وظل يرعى الغنم أكثر النهار ، فأعطاه الراعى جحشه ، ليركبه ويعود به فى صباح اليوم التالى ، وكان « عمارة » قوى الجسم ، فحمل الجحش على كتفيه ، وسار فى طريقه عائداً إلى البيت وسط ضحكات الناس (٦١) .

وقد وجد الكتاب فى النموذج الجحوى مادة خصبة للإضحاك ، فتنوعت القصص التى تصور جحا فى مواقفه وحالاته المختلفة : فهو تارة يبدو ذكيًا لمّاحًا ، وتارة أخرى متهكماً ساخراً ، وثالثة أحمق شديد البلاهة أو متحامقاً غبياً : فمن القصص التى تصوره سانجاً أبله قصة بعنوان « والله لن أشتريك » (٦٢) ، وقد صيغت للأطفال بأسلوب مبسط على هذا النحو :

« أراد (جحا) أن يشترى حماراً فذهب إلى السوق وتوقف عند حمار أعجبه ، وقال لصاحبه بعد جدالٍ على الثمن : هذا كلُّ ما معى الآن ، فإما أن تبيعنى الحمار أو انصرف لحالى ، وأخيراً وافق الرّجل ، ومشى (جحا) - يجرُّ الحمار خلفه فرآه اثنان من اللصوص ، فاتفقا على سرقة الحمار . تسلّل أحدهما بخفّة وفكّ الحبل من رقبة الحمار دون أن يشعر (جحا) بشئ وربط رقبته هو بالحبل . كل ذلك و(جحا) لا يشعر بما يجرى . مشى اللص خلف (جحا) بينما اختفى

اللص الآخر بالحمار . وكان المارّةُ من الناس يرون ذلك ويتعجبون لهذا المنظر ، ويضحكون ، و(جحا) يتعجب في نفسه ويقول : لعلّ تعجُبهم وضحكهم يرجع إلى أنهم معجبون بحمارى ! ولمّا وصل (جحا) إلى البيت التفت خلفه إلى الحمار فرأى الرجلَ والحبل في رقبته ، فتعجّب من أمره وقال له : من أنت ؟ فوقف اللّصُ باكيًا وأخذ يمسح دموعه قائلاً : يا سيدى أنا رجل جاهل أغضبت أمى . قال جحا : ثم ماذا ؟ قال اللّص : فدعت أمى علىّ وطلبت من الله أن يمسخنى حماراً ، فاستجاب الله دعاءها ، ولمّا رأى أخى الكبير ذلك أراد أن يتخلّص منّى ، فعرضنى فى السوق للبيع ، وجئتَ واشتريتنى ، وببركتك وفضلك رجعت إنسانًا كما كنت !! وأخذ اللص يقبّل يد (جحا) داعياً شاكراً ، فصدّقه (جحا) وأطلقه بعد أن نصحه بأن يُطيع أمّه ويطلب منها الصّفح والدّعاء !! وفى اليوم التالى توجه (جحا) إلى السوق ليشترى حماراً آخر فرأى الحمار نفسه فعرفه ! اقترب (جحا) من الحمار وهمس فى أذنه قائلاً : يظهر أنك لم تسمع كلامى ، وأغضبت أمك ثانية ، والله لن أشتريك أبداً ... !! » (٦٣).

والأسلوب – كما نلاحظ – يجنح إلى البساطة والوضوح ، فالجمل – سواء أكانت سردية أم حوارية – بسيطة التراكيب ، والألفاظ على قدر المعانى ، ولا مجال للتصنُّع أو التكلف أو الاستطراد .

وكما وجد الكتّاب فى نوادر جحا مادة للفكاهة والإضحاك ، فقد وجدوا الشئ نفسه فى نوادر (أشعب) أمير الطفيليين أو المتطفّلين ، فكتبوا القصص التى تردد مغامراته وحكاياته ، وتصور طموحه أو نهمه الشديد إلى الطعام ،

وتطفله على الولائم والأفــراح ، والمآزق التى كان يواجـهـهـا ، والحيل التى اصطنعها لملء بطنه الواسعة بما لذَّ وطاب من الطعام ، فمن ذلك ما يحكى من أنه كان يسـير ذات يوم وقـد أرهقه الجـوع حتى جاءه الفرج حين مـرَّ بعرس ، ولكنَّ الـباب كان مغلقًا وعليه بوّاب غليظ الطبع ، فانصرف يدبّر حيلة للدخــول ، وســأل عن صــاحب العــرس ، وعــرف أن له ولداً باليمن هو أخو العروس ، فاطمأن أشعب وضمن العشاء ، وفى الحــال أخــذ ورقة وطواها وكـتب عليـهـا « من الأخ إلى العـروس » ، وأوهم البـوّاب أنه رسـول من عند أخى العـروس ، فسمح له بالدخول ، واستقبله صاحب البيت فرحاً قائلاً : كيف حال ولدى ؟

فقال أشـعب : : فى أحسن حـال ... عـفـواً يا سـيدى لا أسـتطيع أن أحدّثك عن ولدك من شـدة الجـوع ! وفى الحــال أُحضر الطعام وقُدّم لأشعب ، واستمر يأكل حتى طال الوقت ، فسأله صاحب البيت : هل معك رسالة ؟ فأعطاه الورقة ، فقال : ليس بها كلام ... وهذا ليس خط ولدى ! فقال أشعب : إن ولدك كان فى عجلة من أمره وبالتالى فأنا الذى كتبت اسمه حتى أتمكن من دخول البيت لأملأ معدتى من هذا الطعام الشهى ! فضحك الرجل من ذكاء أشعب وسرعة تصرفه (٦٤) .

هوامش :

(١) أنظر على سبيل المثال ما نشرته المؤسسة العربية الحديثة من هذه المغامرات .

(٢) مكتبة سمير للأطفال ، إشراف إبراهيم عزوز ، دار مصر للطباعة .

(٣) المرجع السابق .

(٤) قصة (أرنوب فى الخيمة) تأليف عبد الحميد طلبة – سلسلة الأصدقاء – دار مصر للطباعة .

(٥) قصة (الشجرة المغرورة) سلسلة قصص فكاهية للأطفال ، فكرة شوقى حسن ، مكتبة مصر بالفجالة .

(٦) قصة (الصوت الغريب) تأليف فوزى خضر ، سلسلة « يُحكى أنّ » ، دار المعارف ، رقم (٧) .

(٧) نوادر جحا للأطفال ، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع .

(٨) قصة (جحا ومطرب الأمير) ، نوادر جحا للأطفال ، المؤسسة العريبة الحديثة للطبع والنشر والتوزيع .

(٩) نشر عيسى البابى الحلبى ، مؤسسة المطبوعات الحديثة ١٩٥٨ .

(١٠) قصة (التوأمان) نشر عيسى الباب الحلبى، المقدمة ص١ .

(١١) قصة (الراعى الشجاع) ، تأليف محمد عطية الإبراشى ، ط. دار المعارف – الطبعة السابعة عشرة – سلسلة المكتبة الخضراء للأطفال رقم ٢٤ .

(١٢) قصة (الأميرة والثعبان) ، سلسلة المكتبة الخضراء للأطفال ، ط. دار المعارف – الطبعة التاسعة عشرة ، رقم ٨ .

(١٣) قصة (البنت والأسد) ، تأليف محمد عطية الإبراشى ، سلسلة المكتبة الخضراء للأطفال ، ط. دار المعارف الطبعة العاشرة .

(١٤) قصة (منظار الحوريات) تأليف محمد أحمد برانق ومحمد شفيق عطا ، سلسلة « جدتي حكت لي » ط. دار المعارف .

(١٥) قصة (أميرة الورد الأبيض) تأليف محمد أحمد برانق ومحمد شفيق عطا ، سلسلة « جدتي حكت لي » ط. دار المعارف – الطبعة الرابعة .

(١٦) المرجع السابق ص١٧ .

(١٧) المرجع السابق ص١٨ .

(١٨) قصة (أطفال الغابة) تأليف محمد عطية الإبراشي – سلسلة المكتبة الخضراء للأطفال – ط. دار المعارف – الطبعة التاسعة عشرة .

(١٩)قصة (الشاطر محظوظ)، تأليف يعقوب الشاروني ، سلسلة المكتبة الخضراء للأطفال ، ط. دار المعارف – الطبعة التاسعة .

(٢٠) قصة (مدينة النحاس) تأليف كامل كيلاني ، سلسلة « قصص من ألف ليلة » ط. دار المعارف – الطبعة الثالثة عشرة .

(٢١) المرجع السابق ص١٥ .

(٢٢) المرجع السابق ص٦٨ – ٦٩ .

(٢٣) قصة (خسروشاه) ، تأليف كامل كيلاني ، سلسلة « قصص من ألف ليلة »، ط. دار المعارف، الطبعة الرابعة عشرة ص١ .

(٢٤) المرجع السابق ص٢٣ – ٢٤ .

(٢٥) سميراميس ، بقلم عبد التواب يوسف ، سلسلة (أولادنا) ط. دار المعارف ١٩٩٤ العدد ٣٣ .

(٢٦) المرجع السابق ص٧ – ٨ .

(٢٧) المرجع السابق ص٧٤ .

(٢٨) صدرت هذه المجموعة عن دار المعارف في سلسلة (مغامرات في الفضاء والخيال العلمي) .

(٢٩) صدرت عن دار المعارف ، الطبعة الثانية ١٩٩٨ .

(٣٠) المرجع السابق ص١٨ - ١٩ .

(٣١) المرجع السابق ص٦٣ .

(٣٢) المرجع السابق ص٩٤ .

(٣٣) المرجع السابق ص٦١ - ٦٢ .

(٣٤) قصة (العنكب الحزين) ، تأليف كامل كيلانى ، ط.دار المعارف ، الطبعة العاشرة .

(٣٥) المرجع السابق ص١٣ - ١٤ .

(٣٦) المرجع السابق ص١٤ .

(٣٧) المرجع السابق ص١٥ .

(٣٨) صدرت عن دار المعارف فى سلسلة (رحلات سندباد) ١٩٩٤ .

(٣٩) المرجع السابق ص٤٩ .

(٤٠) المرجع السابق ص٩٠ .

(٤١) المرجع السابق ص١٠٥ .

(٤٢) المقدمة التى كتبها كامل كيلانى لقصة (العاصفة) لشكسبير ، ط. دار المعارف - الطبعة السادسة عشرة ص٣ - ٤ .

(٤٣) المرجع السابق ، المقدمة ص٨ .

(٤٤) المرجع السابق ، المقدمة ص٤ .

(٤٥) المرجع السابق ص٩ .

(٤٦) المرجع السابق ص٧٠ .

(٤٧) المرجع السابق ص٦٩ .

(٤٨) المرجع السابق ص٧١ فى سياق عرض قطوف من الآراء فى مكتبة الكيلانى للأطفال .

(٤٩) قصة (ملك بابل المهيب) بقلم زكريا كايا ، دار ...ب العلمية ، بيروت .

(٥٠) المرجع السابق ص٣ .

(٥١) المرجع السابق ص١٤ .

(٥٢) نُشرت في سلسلة (قصص الأنبياء للأطفال) ، المركز العربي للنشر والتوزيع ، القاهرة .

(٥٣) المرجع السابق ص٩ .

(٥٤) المرجع السابق ص١٨ وما بعدها .

(٥٥) صدرت في سلسلة (قصص بوليسية للأولاد) بقلم رجاء عبد الله ، دار المعارف - الطبعة الثانية .

(٥٦) المرجع السابق ص٧ .

(٥٧) لغز الزمردة الخضراء بقلم مجدى صابر ، سلسلة (قصص بوليسية للأولاد) ، ط. دار المعارف .

(٥٨) لغز الجزيرة المهجورة ، بقلم محمود سالم ، ط.دار المعارف ، الطبعة السابعة .

(٥٩) نُشرت في سلسلة (قصص فكاهية) عن دار المعارف .

(٦٠) قصة (الأرنب الذكى) تأليف كامل كيلانى - سلسلة قصص فكاهية - دار المعارف - الطبعة الثامنة عشرة ص٩ - ١١ .

(٦١) قصة (عمارة) بقلم كامل كيلانى - سلسلة (قصص فكاهية) ، دار المعارف - الطبعة السابعة عشرة ص٦ وما بعدها .

(٦٢) صدرت في سلسلة (نوادر جحا للأطفال) عن المؤسسة العربية الحديثة .

(٦٣) المرجع السابق ص٢ وما بعدها .

(٦٤) حكايات ضاحكة (أشعب) بقلم محمود سالم ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ص١٠ - ١٢ .

الباب الرابع
الطفل أديبًا

حاولنا فى الأبواب السابقة أن نقدم صورة واضحة لأدب الطفل من خلال رؤية الشعراء والقصاصين والكتاب ، ورأينا كيف طمح هؤلاء الأدباء إلى التعبير عن متطلبات الطفل الوجدانية والشعورية والعقلية ، وقد بذلوا فى سبيل إدراك هذه الغاية جهوداً مخلصة حتى إنَّ من بينهم من وقف حياته على ذلك مثل كامل كيلانى ، كما وجدنا شاعراً كبيراً كشوقى يكتب شعراً للأطفال ويدعو إلى الاحتفاء بأدبهم . وقد رأينا من الأهمية بمكان أن نعرض الصورة من الزاوية الأخرى ؛ فندع المجال للأطفال لكى يعبروا بأنفسهم عن مشاعرهم ورغباتهم وأحلامهم بل وهمومهم أيضًا . وقد أجرينا هذه التجربة من خلال اختيار مجموعة من تلاميذ المرحلة الإعدادية ممن لديهم طموحات أو مواهب أدبية فى الشعر والقصة والمقال وذلك بمساعدة بعض المعلمين المخلصين وأخص بالذكر الصديق الشاعر أحمد شلبى والشاعر عمرو الشيخ ، وأعترف أن المحاولة جاءت مشجعة للغاية ؛ فالنماذج التى كتبها هؤلاء التلاميذ تدلّ على وعيهم بما يحيط بهم ، وتؤكد أنهم يتمتعون بخيال خصب وذكاء حقيقى وفكر متفتح ، وهو ما يفرض على الأدباء المهتمين بأدب الطفل أن يكون خطابهم الأدبى للأطفال على قدر كبير من الوعى والاستجابة لمتطلبات الأطفال الحقيقية فى هذا العصر الذى ينفتحون فيه على أعظم ما قدمه العلم من إنجازات فى مجالات التكنولوچيا والفضاء والأقمار الصناعية والكمبيوتر والإنترنت .

أطفال شعراء :

إنَّ التاريخ يحدثنا عن شعراء كبار تفتحت مواهبهم الشعرية منذ الطفولة ، ولذلك ليس غريباً أن نجد من أبنائنا الصغار من يكتبون الشعر ويعبرون عن مشاعرهم بصدق من خلال هذا الفن الراقى ، وإذا كان الشعراء الكبار قد سعوا إلى إذكاء الانتماء الوطنى فى نفوس الصغار ، فإننا نجد هؤلاء الصغار يعبرون بأنفسهم عن هذا الانتماء ويتغنون بحب الوطن ، ومن ذلك قول الشاعرة رانيا فوزى :

يا بلادى عشت دوماً حرة طول السنين
عشت فوق الكلّ ، فوق الطامعين
عشت دوماً قدوة للعالمين
عشت نيلاً وربيعاً يا بلاد المخلصين

وهذه الشاعرة الصغيرة نفسها هى التى تعبر عن حبها لأبيها وتذكر فضله عليها فتخاطبه قائلةً :

علّمتنى حب الوطنْ
علمتنى أحبُّ كل الناسِ
أنشد الأملْ
وأن أعيش بالمُثُلْ

وتتغنى هذه الشاعرة الصغيرة بهذه الكلمات تعبيراً عن حبّها للأم وتقديرها لعطائها :

يا وردة الورودِ
يا جميلةَ الصفاتْ
يا من وهبت العمر كله لنا
يا أجمل الزهراتْ

يا من سهرت الليل كى نرتاح
عشت لنا طول الحياة

ويتناول الصغار فى أشعارهم البسيطة قضايا يخيل إلينا أنها بعيدة عن دائرة اهتمامهم ، كقضية الحرب والسلام ، فيعبر الشاعر الصغير محمد فوزى عن كراهيته للحرب وشعوره بقيمة السلام فى هذه الكلمات البسيطة :

الحرب صرخات ودموع
والحرب خدعة
والذى يحوّل القبح إلى لونٍ جميلْ
هو السلامْ

ولا يغيب عن هذا الشاعر الصغير ابن الثانية عشر عاماً أن يعبر عن فهمه للحب الإنسانى بهذه الكلمات :

الحب هو الرحمة
ما معنى الحب بلا إنسان
يحيا ليحب الإنسان
يحلمُ بجميع الألحان

وتلفته - وهو الطفل - بسمة الطفل ، فيقول فى أبيات تجمع بين البساطة والحكمة :

بسمة طفلٍ تملأ الأكوان
وتملأ جميع الأركان
إنه الطفل الإنسان

أما ابننا الشاعر الصغير حسام فيعبر عن مشاعره بطريقة أقرب إلى الرمز ، فيقول فى قصيدة تؤكد وعيه بما يتعرض له الوطن من مخاطر :

خفافيش الظلام لونها أسود
عيونها جمر وقلوبها ليلْ
ودموعها قهر وشرابها بؤس
تزرع الرعب فى القلوب البريئة
تنشب مخالبها ولا تظهر إلا فى الظلام

ويعبر هذا الشاعر الصغير عن أحاسيسه فى بلاد الغربة حين اغترب مع أسرته وترك وطنه وأصحابه ولم يستطع التكيُّف مع المجتمع الجديد ، فعاش تجربة غربة قاسية ، عبّر عنها بقوله :

صعبت الغربة في عيونى
وليس منها من ينجينى
غادرت البلابل والعصافير
وذهبت إلى عش الدبابير
غادرت بلدى وآمالى
وتركت درعى وحصانى
وحين وطأت قدمى بلاد الصحراء
بدأت غُربتى

ويبدو أن تجربة الغربة أمدته بزاد وافر وأذكت خياله الشعرى ، فكتب قصية بعنوان (حكاية الأقحوانة) يقول فيها :

شاهدت أقحوانة جرداء
روت دموعها أرض الصحراء
أفزعتها رياح سوداء
فبكت الأقحوانة
وتركت الصحراء

وفى سياق التجربة ذاتها تتعمق رؤاه الشعرية فيكتب

قصيدة بعنوانٍ (النيل يرفض السفر) يقول فيها :

وقف النيلُ فى بلقعٍ مهجورْ
يبكى وينادى بصوتٍ جهورْ
أأسافر يوماً إلى بلادِ الجدب والفتات
وأشاهد أشباح الظلم فى الحانات والطرقات
لا لن أسافرَ ،
سأظل هنا أمنح الناسَ الحياة

ويحتفى هذا الشاعر الصغير بانقضاء أيام الغربة فيقول فى قصيدة بعنوان (عودة الطيور الزرقاء) :

فى وسط غابة شجراءْ
فى قلب بحيرةٍ زرقاء
عند الموج والحقول الخضراء
عادت الطيور الزرقاء
وعلى جفنها نبع الوفاء
وتراقصت أشجار الصفصاف
على ضفاف النهر
وانحنت لتشكر السماء

ويتوحد الشاعر الصغير مع بيئته البحرية فيتخيل نفسه نورسًا أبيض يحلق فى السماء ويرفرف محتفلاً بالحرية ، فيقول :

يُبحر النورسُ فى بحره فى السماءْ
يشقُ السحب فى بهجةٍ ورخاء
يُحبُ بحره ويحب العيش فى السماء
ويداعب البحر بمياهه الزرقاء
ويعيش حرًا فى فرحةٍ وصفاء

واللافت هو اهتمام هذا الشاعر الصغير ابن الرابعة عشر عاماً بقضايا فكرية جادة لا ينشغل بها إلا المثقفون والمفكرون ، كحرية الكلمة أو حرية الفكر ، فيكتب خاطرة بعنوان « إعدام كلمة » يقول فيها :

تكوّنت المحكمة
لتحاكم كلمة
فصدر الحكم بالإعدام

قالت الكلمة : ما بالكم تحكمون قبل بدء الجلسة ؟!
قال القاضى : نعم حكمت ... وحكمت بالإعدام
قالت الكلمة : أَأُعدَم لأنى كلمة حق ؟
لأنى نبعت من نهر الصدق ؟
تريدنى أن أكون كلمة ظلم ؟
لقد كتبنى قلم صدق ... من بحر الشرفاء
قال القاضى : لقد كسرت الحاجز فحكم عليك بالإعدام
قالت الكلمة : هل أعدم لأننى كسرت حاجز الظلم ؟
لأنى كشفت ستار الغدر ،
لأنى مسحت دموع الحق ؛
لأنى أسلتُ دماء الغدر ،
هل أُعدم من أجل الصدق ؟
قال القاضى : لم يبق إلا أن تنفذوا الحكم
فسالت دماء كلمة (حق) على الأوراق

أقاصيص الأطفال :

رأينا كيف عبَّر الأطفال فى أشعارهم البسيطة عن واقعهم وآمالهم ، وقد اتجه أطفال آخرون إلى القصة ، بما تمثله من

مكانة فى وجدانهم ، فكتبوا نماذج بسيطة لا يعنينا كثيراً أن نتوقف عند مستواها الفنى لاعتبارات تتصل بقلّة تجاربهم وصغر سنّهم ولذلك آثرنا أن نعرضها كما هى حتى بأخطائها اللغوية دون تعديل أو تحوير أو إضافة لنحتفظ بطابعها الخاص وما تتصف به من تلقائية وبساطة . وما يعنينا هو ما تطرحه هذه القصص من إجابات لهذه الأسئلة : فيم يفكر أطفالنا ؟ ما الذى يشغلهم ؟ ما الأفكار التى يطرحونها فى أقاصيصهم البسيطة ، وما مدى حظّها من الخيال ، وإلى أى درجة تقترب من الواقع ؟

إن الإجابة على هذه الأسئلة ستتضح من خلال هذه النماذج البسيطة التى كتبها أطفال تتراوح أعمارهم بين (٨ - ١٢ سنة) ، ونبدأ بهذه الأقصوصة التى كتبتها سارة عبد العزيز البرعى (١٠ سنوات) بعنوان (سوسن والزرع) ، وقد كتبتها بهذا الأسلوب : « كان ياما كان (فيه) بنت اسمها سوسن ، وكان عندها زرع جميل جداً ، وكان يقول : أنا أوراقى خضراء وجميلة ، والفضل لسوسن صديقتى التى تعتنى بى ... وفى يوم من الأيام الزرع استغرب لأن سوسن أهملت فيه وأهملت فى مذاكرتها ، فسألها (الزرع) : لماذا أصبحت (كسلانة) بعدما كنت نشيطة ؟ فقالت سوسن : لأنى رأيت قطة تأكل وتنام وتلعب . ولا تتعب نفسها فى (المذاكرة) ؟ فغضب (الزرع) منها ، وعندما طلبت منه سوسن أن يعطيها (وردة) ، قال لها : كيف أعطيك وردة وأنا ورقى أصفر وذابل لأنك لم (تعودى) تهتمى بى ، وإذا كنت أصبحت مثل القطة فأنا لا أعطى القطط الورد ... فأحست سوسن بأنها (غلطت) وقالت : عندك حق يا زرعى ... أنا ـيت أن اسمى (سوسن) وهو اسم زهرة فكيف أهمل فى

حقك وحق نفسى ؟ أنا سأهتم بك وبنفسى ولن أكون مثل القطة ، فابتسم (الزرع) وشكرها ... » .

والقصة برغم بساطة فكرتها تنطوى على غاية أخلاقية وكأن هذه الكاتبة الصغيرة تنصح الأطفال بألا يهملوا فى عملهم وأن يؤدوا واجبهم تجاه أنفسهم وتجاه الآخرين ، وهى تشير إلى وعى الصغار وإدراكهم للمسئولية الملقاة على عاتقهم . ونلاحظ التأثر بصيغة (الحكى) أو (السرد) المتجذرة فى وجدان الأطفال من خلال استهلال القصة بعبارة (كان ياما كان) التى طالما يبدأ بها الكبار حكاياتهم للصغار ، كما نلاحظ استخدام الجمل الحوارية البسيطة مع التلقائية فى (الحكى) أو (القص) . وقد كشفت المعالجة القصصية عن ذكاء الكاتبة الصغيرة لا سيما فى اختيار اسم بطلة القصة (سوسن) وتوظيفه أو ربطه دلالياً بموضوع القصة .

وتكشف محاولات الصغار القصصية عن وعيهم بالقيم السلوكية والأخلاقية ، فها هو الطفل أحمد عبد العزيز (ثمانى سنوات) يعبر عن قيمة سلوكية هامة هى الالتزام بالنظام من خلال هذه الصورة القصصية البسيطة :

« فى يوم من الأيام كان أحمد ينظّم (الشقّة) ، فوصلت أخته (سارة) وذهبت إلى الغرفة وخلعت ملابس المدرسة ولم (تعلّقها) على (الشمّاعة) ، فقال لها أحمد : ما هذه الفوضى ؟ وعلّق أحمد الملابس على (الشمّاعة) . وفى اليوم التالى رجع أحمد ومعه سارة فذهبت إلى غرفتها ولم (تعلّق) ملابسها ، فقال لها أحمد وهو حزين : إنّ هذا خطأ ، فقالت سارة : أنا حُرّة ! فقال لها : أنت لست حُرّة فى النظام ، ولابد أن تعرفى أن النظام حسن ويُعلّم التعاون . هل (تعرفى) أنّ النملة

معروفة بالنظام والتعاون ، وأن الإنسان أرقى المخلوقات ، لذلك يجب أن نتعلم النظام والتعاون . فقال سارة : عندك حق يا أحمد وأصبحت سارة بعد هذا اليوم (مُنظَّمة) » .

وفى محاولة قصصية أخرى نجد هذا الكاتب الصغير يمسُّ فكرة (الحرية) ، فيعبر ببساطة متناهية عن إدراكه أو وعيه بهذه القضية الفلسفية فى هذه الأقصوصة :

« فى يوم من الأيام كان أحمد يذهب إلى المدرسة فرأى مجموعة من العصافير ، فأمسك (عصفورة) وكانت العصفورة تتألم ، فقابله رجل صالح فقال له الرجل : لماذا تُمسك هذه العصفورة بشدَّة ؟ فقال له أحمد : أنا حُرّ ! فقال له الرجل : أنت لست (حُرّ) فى العصافير ! هذه نعمة من نعم الله الكثيرة والله خلقها لتطير فى السماء ولا يجب أن تحبسها أو تعذِّبها . فأحسَّ أحمد بالخطأ وقال للرجل : عندك حق ، وترك العصفورة من يده وطارت مع أصحابها وهى فرحة » .

بهذه البساطة يتناول هذا الكاتب الصغير فكرة شديدة العمق ، فيؤكد على أهمية أن يكون العصفور حراً لأن الله خلقه حُراً ولا يحق لأحد أن يسلُبه هذه الحرية ، وقد عالج ذلك من خلال هذه الفكرة البسيطة التى تمثل عادة سلوكية خاطئة يمارسها بعض الصغار ، وكأنه ينصحهم بطريقة غير مباشرة أن يقلعوا عن هذه العادة السيئة وأن يترفّقوا بالطيور الصغيرة الضعيفة . والشئ المدهش أو الرائع أن يصدر ذلك عن طفل لم يتجاوز الثامنة من عمره .

وتؤكد النماذج أو المحاولات القصصية التى لدينا وعى الصغار بقضايا وطنهم وأمتهم العربية ؛ ففى قصة بعنوان

(سؤال ليس له جواب) تتناول الكاتبة الصغيرة نسمة عبد العزيز البرعى (١٢ سنة) قضية نضال الشعب الفلسطينى لاسترداد أرضه المحتلة من خلال قصة إنسانية رائعة كتبتها على هذا النحو ·

« فى ظل الاحتلال .... وفى الضفة الغربية ... ولدت طفلة سُميت (مريم) . نشأت (مريم) وسط هذا الظلم والظلام . وكانت تسأل أبويها دائمًا : من هؤلاء الناس الغرباء ؟ ولماذا أتوا إلى هنا ؟ ولماذا يقتلون أهلنا ؟ وكبرت الطفلة وفهمت الحقيقة وعرفت أن أرضها محتلة ووطنها مغتصب فكبرت أحزانها وازداد حماسها للتضحية من أجل الوطن . وفى يوم كانت ذاهبة إلى مدرستها ولكنها رأت جنود الاحتلال يحاصرون المدرسة ورأت زميلاتها (يرمون) الجنود بالحجارة ، وأخذ الجنود يضربون الأطفال بالرصاص فسقط كثير منهم شهداء وبينهم صديقتها (نضال) فأخذت تبكى وتصرخ وترمى القتلة بالحجارة وعادت إلى منزلها حزينة وصممت على أن تدافع عن وطنها وعن الشهداء . كبرت (مريم) واختارت أن تكون صحفية لتدافع بقلمها عن وطنها وأحسّ الأعداء بخطورة (مريم) عليهم فحاربوها وسجنوها ... فهل يمكن أن يتحقق السلام بعد كل هذا ... ؟ إنه سؤال بلا جواب » .

وهكذا استطاعت الصغيرة (نسمة) أن تعبّر بصدق – وهى فى هذه السن الصغيرة – عن إدراكها لحقائق الواقع السياسى العربى من خلال بناء قصصى يدلُّ على موهبة واعدة ، ويستمد مادته من أحداث واقعية تستثيرها وتؤجج مشاعرها فتؤكد هذه الكاتبة الصغيرة رفضها للظلم وتشككها فى أطروحات السلام فى ظل ممارسات القهر التى

يتعرض لها أطفال صغار أبرياء لا تملك إلا أن تتفاعل معهم وتتألم لما يواجهونه من آلام ومعاناة .

خيال الطفولة :

من المهم جداً أن يعمل التربيون على استثارة الخيال وإذكاء جذوته عند الطفل بأساليب ووسائل شتى ، وهذا ما طمح إليه الأستاذ عمرو الشيخ حين اقترح على تلاميذه فى الصف الأول الإعدادى فى إحدى حصص الإنشاء أن يكتبوا فى موضوع يستثير ملكاتهم الخيالية والإبداعية ومهّد له بهذه العبارات : « أحياناً أشعر بالرغبة فى التغيير ... وأعيش لحظات فى الخيال ... أسأل نفسى : ترى ... لو لم أكن إنساناً ... فماذا أتخيل أن أكون ؟! » .

وتستوقفنا بصفة خاصة هذه النماذج الطموحة التى اخترناها لمجموعة من التلاميذ والتلميذات الواعدين ، ومنهم الكاتبة الصغيرة ياسمين بدر الدين التى تخيلت نفسها زهرة، فكتبت تقول :

« فى بعض الأوقات يذهب خيالى بعيداً ، وأشعر برغبة فى أن أكون زهرة فى بستان أمتع كل من يرانى أو ينظر إلىّ فيجدنى ذات لون رقيق ، ورائحة جذابة تجذب كل من يمرّ بجانبى من إنسان أو فراشة أو نحلة . وقد كنت وحيدة فى البستان لا أرى (أحد) حتى جاءت لى فراشة ، فتعرفت عليها ، وأصبحت صديقة لى ، وكنّا كل يوم نلتقى سوياً . وفى يوم من الأيام جلست أبكى لأن عم أمين راعى البستان لم يروني منذ يومين ، فقد كنت سوف أموت من شدة عطشى ، فاشتكيت لصديقتى الفراشة ، فحزنت حزناً شديداً ولكن ما جاء صاحب البستان ورآنى هكذا سقانى بالماء ففرحت

فرحاً شديداً وقهرت عطشى ، فهو رجل طيب ، لقد أحببته كثيراً ولم أنس له هذا الموقف طول الحياة .

وفى يومٍ ثانٍ جاءت نحلة وأصبحت صديقتى هى الأخرى ، فبذلك أصبحنا ثلاث صديقات مخلصات جميلات هى : الزهرة والفراشة والنحلة . وكان يأتى أناس إلى البستان وكنت أنظر إليهم جميعًا ؛ ففى مرة رأيت زهرة على ملابس سيدة جميلة ، فقلت فى نفسى : ما أجمل حظَّ هذه الزهرة ! ولكن بعد أن ناقشت هذا الموضوع مع الفراشة والنحلة ، وجدت أن حياتى هنا أفضل : أرتوى بالماء ، أجلب طعامى من التربة ، أمدُّ النحلة بالرحيق الطيب حتى تصنع منه العسل الذى فيه شفاء للناس . والفراشة تجد من تتنقل عليه من زهرة إلى زهرة . ولكن بعد أن انتهيت من هذا الخيال الواسع ورجعت إلى حقيقتى ، فكرت طويلاً حتى وصلت إلى ما أريده . لقد وجدت نفسى أفضل أن أكون إنساناً ، لا زهرة ، لأن لى (طموح كبير) أتمنى أن أحققه وأنجح فيه ، كما أن لى أسرة وأقارب وأصدقاء أحبهم جميعًا . ولكن لا أنكر أن هذا الخيال جعل للزهرة مكانة كبيرة فى نفسى وجعلنى أتأمل فى كل شئ من خلق الله وأدرك عظمة خلقه وجماله ونظامه . فما أعظمك أيها الخالق ، وما أجمل الخيال ! » .

والخيال هنا - كما هو واضح - ليس فيه إسراف أو جموح . وهو خيال منظَّم يلملم مفرداته ويجمعها فى حزمة واحدة . وقد استقى الخيال مادته من الطبيعة (الزهرة) وهو ما يعكس حسًا جماليًا وشعوراً مرهفًا . ويرتبط الخيال بدلالات نفسية معينة كالرى أو السقيا مما يوحى بالحاجة إلى الحنان ، كما يعكس بعض القيم الأخلاقية كالحرص على الصداقة ، وحب الأهل والأصدقاء ، والرغبة فى العطاء ، كما

يؤكد البعد الإيمانى العميق والاعتداد بالنفس والتمسك بالانتماء إلى الجنس الإنسانى .

أما النموذج الثانى ، فهو لإيمان سمير (الصف الأول الإعدادى) وفيه تتخيل هذه الكاتبة الصغيرة الواعدة أنها عصفورة . وقد صيغ الخيال على هذه الصورة : « كنت اجلس مع نفسى وتخيلت وقتها أننى عصفورة تطير عالياً ... تحلّق فى السماء ... تقف على سور... تغنى أغنية جميلة بالألحان الرائعة . وعشت فى هذا الخيال الجميل وحدى دون أن يزعجنى أحد ، وتخيلت نفسى واقفة على فرع شجرة أغنى أغنية جميلة وفجأة جاء ولد صغير يرمينى بالأحجار فطرت وأنا حزينة لأنى لم أفعل له أى شئ ، وأسأل نفسى : لماذا فعل بى ذلك ؟ ولكن لم أجد إجابة لسؤالى . وفى يوم من الأيام وقعت فى يد إنسان لا يحب إلا نفسه . كنت أحاول أن أغنى له ولكنه كان يعذبنى أكثر . وفى يوم من الأيام كان باب القفص مفتوحًا ، انتهزت الفرصة وطرت عاليًا فى السماء ... أطير حيث السعادة تملأ نفسى ... شعرت فى ذلك أنى عدت إلى الحياة من جديد . وبعد عدة أيام وقعت فى يد إنسان يحب الخير . جلست أنا وهو نفكر كيف نقدم الخير للناس . وطلب منى أن أختار إما أن أذهب إلى حريتى أو أظل معه ؟ اخترت الحرية ، وذهبت لكى أطير عالياً ولكن فى يوم من الأيام عدت إليه ووجدته نائمًا فغنيت له أغنية كان يحبها كثيراً فاستيقظ ورآنى ففرح كثيراً وكنت أزوره كل يوم لأغنى له ... وفى النهاية استيقظت من حلمى الجميل ، وسألت نفسى هل تريدين أن تكونى إنسانة أم تريدين أن تكونى عصفورة ؟ اخترت أن أكون إنساناً لأن الله خلقنى إنساناً » .

والخيال هنا يمتاز بالثراء والخصوبة ويقترن بالبهجة والتفاؤل ، وقد اختار موضوعه من الطبيعة الحية ... العصفور بما يرمز إليه من دلالات كالحرية والتحليق والبهجة ، ويكشف الخيال عن نفسٍ متفاءلة معطاءة ، تميل إلى الخير ، وتنفر من العدوانية أو إيذاء الآخرين ، وتؤمن بالحرية إيماناً عميقًا ولا ترضى بسواها بديلاً ، وفى ذلك ما يؤكد وعى الصغار بمثل هذه القضايا المصيرية .

وفى النموذج الثالث يتخيل الكاتب الصغير خالد ضاحى أنه صار قلماً ... يقول : « تخيلت نفسى قلمًا ... قلماً عادياً فى جيب شخص لا يستفيد بى ، فقررت أن أرحل من جيبه إلى جيب شخص آخر ، فانتهزت فرصة ركوبه (مواصلة) مزدحمة ، فانتقلت من جيبه إلى جيب آخر يقدّرنى ويفهم قيمتى ، ولا يضعه فى جيبه لينظر الناس إليه فحسب ، بل يكتب بى كلامًا مفيداً ينفع المجتمع ، فعرفت أنه أديب لكن لم يدم فرحى طويلاً لأن الأديب أهداه لأحد أقاربه الصغار وهو تلميذ خطه لا يعجب المدرسين فحزنت وانتهى خيالى » .

ولم يخل خيال الطفولة من طرافة ، فهذا أحد التلاميذ يتخيل أنه كلب حائر يواجه الفشل والإحباط ، فيقول : « اسمى بلوتو ... أبحث عن أصدقاء جدد لأن صاحبى القديم طردنى من بيته ... ولسوء حظى وقعت مع أصدقاء غير طيبين ... كانوا (يربطونى) بحبل ، و(يضربونى) ، فهربت منهم ، وعطف علىّ رجل فى الشارع وأخذنى إلى بيته وأحبنى وأحببته ، وفى يومى الثالث عنده دخل البيت لص فهجمت عليه لأقتله ولكنه هرب بعد أن قتل الرجل الطيب ووجدت نفسى مرة أخرى أسير فى الشارع وحدى بلا صاحب ...» .

والخيال-برغم ما يتضمنه من عناصر الطرافة أو الفكاهة يعكس شعوراً إنسانيًا عميقاً ، ويجسد عاطفة الشفقة على الحيوانات الأليفة ، كما أنه يتميز عن النماذج الأخرى بخاصية فارقة هى انصهار الذات فى الموضوع ؛ فالكاتب الصغير يتقمص الشخصية ويتوحّد بها ولا يظل خارجها كما هو الشأن فى النماذج السابقة .

وفى سعيه الجاد لاستثارة ملكة الخيال عند التلاميذ يقترح الأستاذ عمرو الشيخ موضوعًا آخر يمهد له بهذه الكلمات : « المستقبل هو الحلم الذى سيبقى الإنسان يتمنى أن يرى ... ولو ظلاله ... » .

وها هو أحد تلاميذه - أحمد كمال منيسى - يُعمل خياله فيقول : « المستقبل ما هو إلا حلم يراود كل إنسان ، والأحلام هى أفكار جريئة لتحقيق آمال كبيرة ، فالتقدم العلمى والاختراعات العظيمة التى نراها الآن كانت أحلاماً فى خيال العلماء فى الماضى ... ولنركب سفينة الخيال إلى المستقبل (لنرى) شكل العالم وما يحدث له ... بالعلم استطاع الإنسان أن يضاعف حجم المحاصيل الزراعية ليوفر الغذاء ... فنرى حبة العنب فى حجم البطيخة ، والخيارة تزن كيلو ، والموزة فى حجم (الشمّامة) ، والبقرة تصل إلى حجمها الطبيعى فى شهر ، وتلد كل أسبوع عشرة (عجول) وذلك عن طريق علم الهندسة الوراثية ، والناس فى المستقبل لا يمرضون ، والسفر يكون بالصواريخ ، الحياة سهلة ، والعالم أصبح قرية صغيرة ، فأفطر فى القاهرة ، و(أتغدّى) فى موسكو وأتناول العشاء فى نيويورك ، وأملك بيتاً فى قاع المحيط ، مبنياً من

زجاج ، وأذهب إلى مدرستى على سطح القمر ... » .

وتحلّق غـادة زيـدان بخيـالها فـى فضـاء الحلم فـتقـول : « جلسـت مع نفسـى أسـتـمع إلى الموسـيقـى الهادئة فـسـرحت بخيـالى وحلمت أننـى نقلت من عام ١٩٩٨ إلى عـام ٢٩٩٨ ... كان الأمر (صـعـب) جداً علىّ ... وأنا فى الطريق وجدت الناس فـى قـمـة الأنـاقـة ، ولا أحـد يمشـى راجـلاً ... لم أجـد طفـلاً من أطفـال الشـوارع وكل سـيـارة بهـا (تـلـفـاز) يعـرض مـناظـر جـمـيلة ... ركـبت سـيـارة أجـرة وقلت للسـائق عـنوان بيـتى فضـحك كثيـراً وقـال إن المكان الذى تتحدثين عنه هُدم منذ ألف سـنة ... نـزلت واضـطررت للـمـشـى لأن العـمـلـة تغـيـرت ... وعندمـا وصـلت إلى الحـى اسـتـغـربت كـثـيـراً فـوجـدته مليـئًا بالمحلات الكبرى وبه قـصر ثقافة ومكتبات وحدائق خضـراء ... وعندما وصـلت إلى منزلى وجـدته شـركـة مـصـرية كـبـرى ... من هـول المفـاجأة لم أنطق .... لم أتحـرك من مكانى ... ذهبت لخالتى فـوجـدت أحفاد أحـفاد أحفاد أحـفاد جيرانهـا يقـولون إن منزلنا تهدَّم منذ ألف سـنة وهـو الآن فى (شـنغهاى) ... شـان ... مـاذا ؟ ... وعندما ذهبت إلـى مدرسـتى وجدتـها واسـعة جـداً ، وبها جميع الألـعاب ومعامل كمبيوتر ولغات ... ولكننى لم أجد زملائـى ... مـاذا أفعل الآن فى زمن لا أجـد فـيـه أبى ولا أمـى ولا أصـدقائى ولا أقاربى ... كنت وحيدة ... ليس معى شئ أستطيع أن أبدأ به حـياتى الجـديدة ولا أعرف كيف أعود إلى عـائلتى ... فـجأة صـحـوت على صـوت أمى تقـول : « تأخـرت يا غـادة عن المدرسة » ! » .

ولا شك أن هـذا الخـيـال يعكس رغـبـة صـادقـة فى تغـيـيـر

المجتمع إلى الأفضل ، ويعبر عن تطلع الصغار إلى الحياة فى عالم يسوده الرخاء والتقدم ، وإن كان أكثر مفردات هذا العالم الخيالى الذى تصورته غادة متحقق بالفعل خاصة فى الدول المتقدمة غير أن أجمل ما يميزها هو قدرتها الأسلوبية أو بالأحرى النزعة القصصية التى تبشّر بموهبة قصصية .

إنّ أهم ما تكشف عنه هذه النماذج أن الخيال عند هؤلاء الأطفال يستمد مفرداته من عالم الواقع ، ويستند إلى معطيات العلم لا الخرافة ، فينسج خيوطه من مكتسبات العلم وإنجازاته ، كالهندسة الوراثية ، والعقول الألكترونية ، وعلم الفضاء . إن السؤال الذى يطرح نفسه هنا : ما الذى يمكن أن يقدمه الأديب للطفل ؟ وهل خطابه الأدبى يناسب طموحات الطفل ويستجيب لحاجاته الوجدانية والعقلية ؟ لقد بات واضحاً أن الطفل فى عصرنا يحتاج إلى خطاب أدبى جديد يناسب إيقاع العصر ويستجيب لتحدياته ؛ فلم يعد الطفل هو ذلك الساذج الصغير الذى تجذبه حكايات الجان والخرافات ، أو تلهب خياله قصة الشاطر حسن أو ذلك الطفل الفقير الذى تزوج الأميرة أو بنت السلطان . إننا نتعامل اليوم مع طفلٍ واعٍ قادر على استيعاب مفردات عصره ، مدرك لمعطيات واقعه ومتغيراته ، طامحٍ إلى غدٍ أكثر تقدماً وازدهاراً ... ولذلك فهو يحتاج إلى خطاب واقعى يحترم عقله الصغير المتفتح ، ويستثير خياله الواعى ، ويستجيب لطموحاته .

أهم المراجع

١ - ثقافة الطفل العربى ، د. جمال أبو رية . ط. دار المعارف ١٩٨٢ .

٢- جماليات النص الشعرى ، د. أحمد زلط ، الشركة العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة .

٣- جماليات النص الشعرى للأطفال ، أحمد فضل شبلول ، ط. الشركة العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦ .

٤- الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل ، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ .

٥- خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال ، دراسة وتحقيق إبراهيم حمادة ، مطبعة مصر ، ١٩٦٣ .

٦- ديوان شوقى للأطفال ، تقديم وإعداد عبد التواب يوسف . ط. دار المعارف . الطبعة الثانية .

٧- ديوان الفارس المغرور ، أحمد الحوتى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠ .

٨- ديوان كامل كيلانى للأطفال ، إعداد ودراسة عبد التواب يوسف ، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ .

٩- رواد أدب الطفل العربى ، د. أحمد زلط ، ط. دار الأرقم .

١٠- سيكولوجية الفكاهة والضحك ، د. زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة .

١١- الشوقيات ، أحمد شوقى ، المجلد الثانى ، جـ٤

١٢- عبد التواب يوسف ومسرح الطفل العربى . د. محمد

حامد أبو الخير ، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٦ .

١٣- مسرح الأطفال ، تأليف وريفريد وارد ، ترجمة محمد شاهين الجوهرى ، مطبعة المعرفة ، ١٩٦٦ .

١٤- مسرح الطفل وأثره فى تكوين القيم والاتجاهات ، د.محمد مبارك الصورى ، حوليات كلية الآداب بالكويت، الحولية الثامنة عشرة (٩٧/١٩٩٨) .

١٥- المسرح مع الأطفال ، تأليف فابريتسيو كاسانيللى ، ترجمة أحمد المغربى ، ط. دار الفكر العربى .

١٦- مسرحيات أحمد سويلم الشعرية للأطفال - مؤسسة الخليج العربى .

١٧- مسرحيات أنس داود للأطفال . الهيئة المصرية العامة للكتاب .

١٨- مسرحيات سمير عبد الباقى للأطفال : (حلم علاء الدين والحكيم بركات ...) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

١٩- مفاهيم التعبير والتواصل فى مسرح الطفل ، د.عواطف إبراهيم محمد ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولى ١٩٩٠ .

٢٠- مقدمة فى نظرية مسرح الطفل ، د. أبو الحسن سلام ، ط. مركز الأبحاث العلمية ، الاسكندرية ١٩٩٨ .

٢١- الهراوى رائد مسرح الطفل العربى ، عبد التواب يوسف، دار الكتاب المصرى ١٩٨٧ .

المحتويات

الباب الثانى

مسرح الطفل ٨٧

الباب الثالث

صدر للمؤلف

- النص الشعرى وآليات القراءة ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ١٩٩٨ .
- تجليات الشعرية ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ١٩٩٨ .
- شعراء معاصرون ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ١٩٩٠ .
- التجديد فى شعر العقاد ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ١٩٩٠ .
- الشعر المعاصر فى السعودية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ١٩٨٩ .
- الشعر المعاصر فى الإسكندرية، المجلس الثقافى البريطانى ، الإسكندرية ١٩٩٧ .
- الموقف من الآخر فى القصيدة المعاصرة ، صدر ضمن منشورات الهيئة العامة للقصور الثقافة ١٩٩٧ .
- الشعر الأندلسى فى عصر الموحدين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩ .
- الشعر العربى فى صقلية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩ .
- الهجاء فى الأدب الأندلسى ، دار المعارف ، ١٩٨٢ .
- ابن زهر الحفيد وشاح الأندلس ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ١٩٨٩ .
- ابن أبى الخصال رئيس كتّاب الأندلس ، السفير ، الإسكندرية ١٩٨٩ .
- رسائل أندلسية (تحقيق ودراسة) ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ١٩٨٩

- رسائل ومقامات أندلسية (تحقيق ودراسة) ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ١٩٨٩ .
- الزرزوريات (نشأتها وتطورها في النثر الأندلسي) ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨٩ .
- الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٨ .
- الترسُّل في القرن الثالث الهجري ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٠ .
- من قضايا النثر الفني في القرن الرابع الهجري ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٧ .
- العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨٦ .
- كتاب العروض ومختصر القوافي لابن جني (تحقيق ودراسة) ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨٧ .
- **في الإبداع الشعري :**

ـ أحبك رغم أحزاني ، جدة ، ١٩٨٦ .

ـ لديَّ أقوال أخرى ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٠ .

ـ ثقوب في ذاكرة النهر ، الإسكندرية ، ١٩٩٧ .

ـ لغة بلون الماء (تحت الطبع) ، الإسكندرية ، ١٩٩٨ .

